ثلاث
مسرحيات شعرية

- درويش السقا
- أربعة رجال فى خندق
- الأشجار ترتفع من جديد

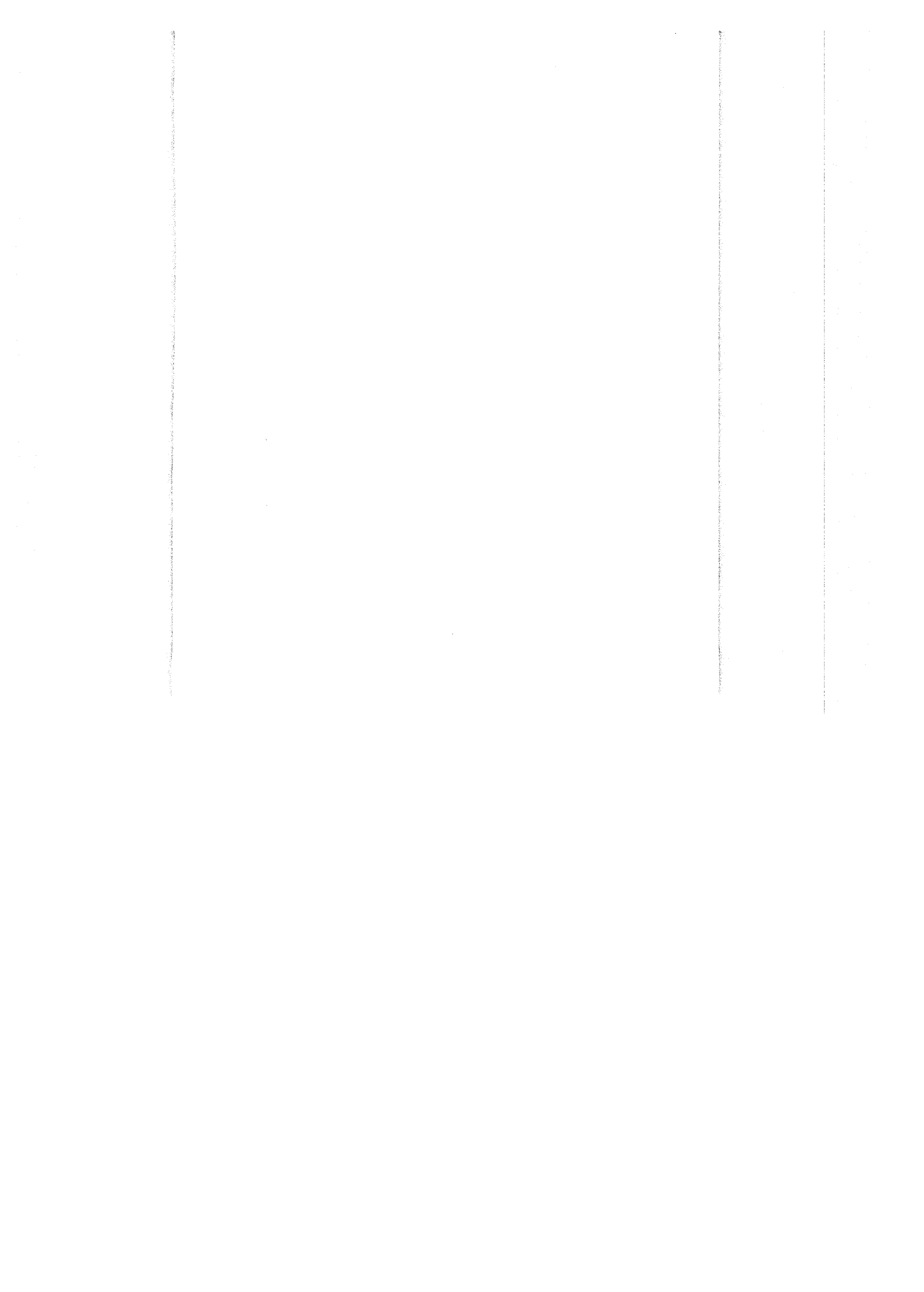
تأليف

د. حامد طاهر

تقديم ودراسة د. حسن البندارى



تقديـــــم ودراسة



هذه المسرحيات . .
ثنائية الرفض والمقاومة

د. حسن البندارى

احتفت بشعر حامد طاهر أقلام منصفة [1] تابعت أشعاره التى تضمها دواوينه الستة وهى : ديوان حامد طاهر (1984) ، وقصائد عصرية (1990) وديوان النباحى (1991) ، وعاشق القاهرة (1992) ، والطواحين (2000) وتراب القدس (2001).

ولكن مالا يعرف القارئ عن حامد طاهر - أنه خاض منذ سنوات بعيدة تجربة " المسرح الشعرى Verse Drama - حيث كتب ثلاث مسرحيات هى درويش السقا (1966) ، وأربعة رجال فى خندق (1968) ، والأشجار ترتفع من جديد (1969)[2].

والواقع أن هذه التجربة الدرامية قد واكبتها قصائد عديدة تعتمد على بعض خصائص الدراما ، مثل قصائد : " ثورة الإحساس " [3]، و"مشهد من

---

(1) مثل د. أحمد هيكل فى تقديمه لديوان (ثلاثة ألحان مصرية) ، د. محمود الربيعى فى تقديمه لديوان (نافذة فى جدار الصمت) وكتابه (من أوراقى النقدية)، د. محمد حماسة عبداللطيف فى كتابه (اللغة وبناء الشعر) ، د. أحمد درويش فى كتابه (فى النقد التحليلى) ، د. حسن البندارى فى كتابيه (فاعلية التعاقب فى الشعر العربى الحديث) و(جدلية الأداء التبادلى فى الشعر العربى المعاصر) ، أنيس منصور فى (الأهرام) . . .

(2) تم إخراج وعرض مسرحيتين منها (أربعة رجال فى خندق) على مسرح كلية دار العلوم و(درويش السقا) بالقاعة الكبرى للاحتفالات بجامعة القاهرة.

(3) ديوان حامد طاهر ط(1) 1984 ، القاهرة ص 51 وكتبت عام 1962.

مسرحية مرفوضة " [1] و"حوار" [2]، و" أشياء صغيرة " [3]، و"حى الحســين " [4]، و"الهارب"[5]، و "هموم الحاشية " [6]. . وغيرها ، من حيث اشتمالها على الموقف المفرد ، والمكان المحدد ، والزمن المعيـــن ، وقلّــة الشــخصيات ، والحوار المصعّد لموقف أو المطوّر للحالة النفسية لهذه الشــخصية أو تلــك ، والتحوّل المسوّغ لبعض الشخصيات .

وثمة سؤال يمكن أن يطرحه على نفسه قــارئ هــذه المســرحيات الثلاث، وربما يمكن أن يطرحه على كاتبها ، يتعلق السؤال بسرّ توجّه الشـاعر إلى المسرح الشعرى. هل يرجع إلى مجاراة مَن سبقه من كتابه مثل : أحمـــد شوقى ، وعلى احمد باكثير، وعزيز أباظة ، وعبدالرحمن الشرقاوى ، وصلاح عبدالصبور ؟ أم يعود إلى إيمانه بسموّ الشعر المسرحى من جهة مـــا يحدثــه "النغم والوزن" من أحاسيس وانفعالات لدى المشاهد تجعل من اليسير عليـــه أن " يهيّئ لنفسه حالة شعورية جديدة محببة ، وتلك هـــى الجاذبيـــة المســرحية الخاصة " [7] كما يقول الكاتب الإنجليزى موم Maugham ؟ أم يرد إلى تأثره العميق بمسرحيتى " الفتى مهران " لعبد الرحمن الشرقاوى ، و"مأساة الحـــلاج" لصلاح عبدالصبور كما صرّح هو بذلك فى مقدمته لديوان حامد طاهر ؟ وفــى

---

(1) السابق ص 73 وكتبها عام 1973.

(2) السابق ص 192 ، وكتبها عام 1979.

(3) ديوان عاشق القاهرة 1992 ، ص 369(7) السابق ص 46.

(4)السابق ، ص 46.

(5) السابق ص 86.

(6) السابق ص 131.

(7) عمر الدسوقى. المسرحية .مكتبة الأنجلو المصرية ط (2) 1957 ، ص 45.

تقديرى أن سرّ هذا التوجه يرجع إلى هذه الأمور مجتمعة .

● ●

تتسم المسرحيات الثلاثة بسمة " القِصَر " الذى يَسْلكها فيما اصطلح على تسميته فى النقد المسرحى بمسرحية " الفصل الواحد One Act Play حيث تتميز كل واحدة منها بوحدة المشهد – وإن تخلّله أكثر من منظر – ووحدة الحدث المجرّد من الحكايات الثانوية أو الفرعية غير الضرورية ، كما تتميز بقلّة الشخصيات الفاعلة . ولم تكن اللوحات الثلاث المشكلة للمشهد المسرحى فى مسرحيتى "درويش السقا" و " الأشجار ترتفع من جديد " – إلا مناظر مترابطة تعمل جميعاً فى نطاق الفعل أو الحدث المسرحى .

وتتجلى فى المسرحيات فكرة أو رسالة واحدة ، هى " ضرورة رفض واقع ردىء ، بالعمل السرّى الخفىّ ، أو بالعمل الجهرى المسلحّ ، مادام هذا الواقع يمس السيادة الوطنية ، وينال من إرادة المواطنين وحريتهم " فمسرحية (درويش السقا) تقاوم شخصياتها الوجود التركى المستتر تحت اسم الخلافة ، أو السلطنة الإسلامية تحقيقاً للتحرر والعزة والوطنية ، فبعد أن تعرض درويش فى اللوحة الأولى للضرب والإهانة ، وتمزيق قربته بواسطة عدد من جنود الوالى أو السلطة الظالمة – يقول مصمّماً على رد الإهانة التى أهدرت كرامته : " كلا سأعرف كيف أقتلهم بهذى القربة المتمزقة / وعلى طريق القلعة الصيفى سوف أصيدهم/ والشمس تأكل من فراغ بطونهم/ ورءوسهم".[1]

ويتوافق قرار الانتقام الذى اتخذه درويش السقا مع قرار النخبة المثقفة التى تتمثل فى رجال الأزهر الشريف ، وإن كانت هذه النخبة تدبّر

---

(1) درويش السقا ص 40.

لأمر جماعى يحقق مصلحة البلاد ، ويتجاوز مجرد الانتقام الفردى ، وذلك ما نراه فى قول الأستاذ الأزهرى – الذى يمثل القيادة الواعية – يوجه حديثه إلى الحاج محروس : اسمع يا محروس / قل للسقا ألاّ يتسرع / نحن بقلب الأزهر ننوى شيئاً أروع / وَضَاحاً من غير قناع / ننوى عزل الوالى نفسه [1].

وحتى تأتى اللحظة التى تتحرر فيها البلاد من الوالى – لم يمتنع دوريش السقا وأمثاله عن استمرار " الرغبة فى تغيير الواقع ورفضه " وهى الرغبة التى تحولت إلى حلم رمزى حلم به درويش ورواه لمحروس هكذا :

"حلمت أن قِرْبتى انتفخت وانتفخت / حتى غدت كقبة الحسين / وأن جند الترك فى الميدان تحت سطوتى / وأن كل الناس يهتفون بى / " احرقهم بالنار " " اذبحهم ذبْح الشاه / قدمهم للخازوق " [2]

ويواصل درويش رواية حلمه الذى تحول إلى حلم جماعى بالنهوض لطرد الغريب المستعمر لبلاده. فكرتُ لحظة وقلت : لا بل ندخلُهم تلك القربة/ وليدفع كل منا بذراعه/ حتى نلقيهم فى البحر/ وافقنى الناس فَرُحنا ندفع ندفع". [3]

وتمضى مسرحية (أربعة رجال فى خندق) فى هذا الاتجاه ، وهو مقاومة مَن يهدد السيادة الوطنية . إن شخصياتها تتفق على أهمية حماية الخندق الذى يتحصنون به ، والدفاع عنه حتى لو سقطوا واحداً بعد الآخر وذلك عقب هزيمة الجيش المصرى فى سيناء فى يونيو عام 1967 ؛ فقد قرر سالم البقاء فى موقع الخندق للزود عنه وعن زميله الجريح العاجز عن السير

---

(1) السابق ، ص 42.

(2) السابق ، ص 57.

(3) السابق نفس الصفحة.

بعد استشهاد زميلى الموقع : غريب ومحمود ، مما جعل الجريح يحس بتحوله الذى تنبأ به غريب قبل استشهاده[1] - يقول سالم للجريح الذى سأله عن سـبب عودته بعد أن أعلن رحيله نجاة بنفسه :

هل ترانى أتناسى ذلك الجرح وأمضى / ذلك الجرح الذى يكبر فـى صدرى / ويمتد . . وينمو هل ترانى أخرسه ؟ / إنه يصرخ بى : لا تحـول / جثث القتلى وراءك/ وأمامك وعلى كل اتجاه / ولقد سرت إلى الحـق فمـاذا يمنعك ؟ / لا تخف شيئا ، يد الله معك / إننـى الآن لفـى شـوق إليـهم . . فليعودوا/ وليكن ما بيننا بعض لقاء / كـى أداوى فـى ذراعيـه جراحـى / وجراحك / وجراح الأصدقاء [2].

على حين تتحول شخصيات الخلية السرية بمدينة غزة فى مسـرحية (الأشجار ترتفع من جديد) من العمل السرى القائم على التخطيـط ، وتجميـع القوى إلى التنفيذ وإعلان الثورة ضد الجيش الإسرائيلى الـذى احتـل كـامل الأراضى الفلسطينية بعد هزيمة يونيو 1967 ، فقد تمخـض الحـوار الـذى جرى بين " الأستاذ " قائد العمل السرى وناظر مدرسته ، وأفراد الخليـة مـن الشبان عن قرار إعلان المقاومة بتجنيد المزيد من الفتيان ، للقيـام بعمليـات مقاومة العدو [3] ويكون " الأستاذ " فى هذه الحالة قد تخلى عن فكرة "الـتريث" للوقت المناسب التى كان ينادى بها ويساندها ، فقد حانت اللحظة لكى يعـرف الأعداء ، والعالم أن إرادة هذا الشعب لن تموت . يقـول : كنـت مـن قبـل أعارض / غير أنى الآن أرجو أن يتم / فلنجمع حولنا كل القلوب المخلصـة /

---

(1) أربعة رجال . . ص 32.

(2) السابق ، ص 78.

(3) السابق ، 126.

وليزدْ هذا العدد . . .

إن هذا الوطن المكتوف لن يصبح حراً / باجتماعات وأبحاث تدور / بين جدران القصور المغلقة / أخبروهم أن هذا الوطن المكتوف يحتاج لنار واحتراق / لصدور يزأر البركان فيها ويمور . . . [1]

● ●

وفى إمكان المتلقى لهذه المسرحيات أن يلاحظ أنّ الشاعر قد عمد إلى التعبير عن هذه الفكرة أو " الرسالة " الماثلة فيها بوسائل عدة : منها " قرب مدلول لغة الحوار " ، و " الطابع الصوتى للغة الحوار " والتوظيف الدرامى للحوار ، و "التناسب بين الأداء اللغوى والشخصية" و"حيوية الصيغ الحوارية"، و "المزج الأسلوبى فى الجمل الحوارية ".

أما الوسيلة الأولى "**قرب مدلول لغة الحوار**" فترجع إلى أن لغة الحوار الفصحى واضحة غير غامضة ، على أساس أن هذه اللغة قد أبدعها الشاعر لتُقال لا لتُقرأ ، حتى يتفاعل مع المشاهد ، ويتمكن من متابعة الموقف أو الحدث المسرحى ؛ فعندما يقول درويش السقا فى بداية المسرحية :

" قلنا الفرنسيس راحوا / بسخفهم . . واسترحنا / فجاء أسخف منهم/ يا رب هوّن علينا " [2] يلتصق المشاهد بسرعة ودون صعوبة بالحدث ، وذلك لأنه لم يجد " حاجزاً لغوياً " يحول دون متابعته ، من حيث ارتفاع نبرة الصيغة أو تعقيدها ، أو غرابتها ، أو تفاصحها . وهذا يعنى أن الشاعر على وعى بأهمية أن يوازن بين اللغة وطبيعة المحاور ، وهدف الحوار ، وبنية الحدث . فضلاً أن صياغة الحدث المسرحى تتم بنظام " شعر التفعيلة " الذى

(1) السابق ، ص 126.

(2) درويش السقا ص 37.

يحتاج إلى هذه الموازنة ؛ إذ هو نظام ينشد دائما الاقتراب من المتلقى والالتصاق به ، تحقيقا للحركة الدرامية التى تنشط أكثر مع شعر التفعيلة .

وأما الوسيلة الثانية فتظهر فى حرص الشاعر على إكساب جمله الحوارية طابعا يتلاءم مع المسرحية الشعرية هو " الطابع الصوتى " . فيه تكتسب الجمل " إيقاعا " من نوع ما ، طالت الجمل أو قصرت ، ليتحقق بهذا الطابع التأثير فى المشاهد ، على نحو ما يتمثل فى المشهد المسرحى الذى يجمع بين غريب والجريح فى مسرحية (أربعة رجال فى خندق). حيث يطلب الجريح من غريب أن يسارع إلى إطلاق الرصاص عليه وقتله ، ليسهل رحيل الزملاء الثلاثة عن الموقع المهدد بالتدمير بهجوم وشيك من قبل العدو.

(يقول الجريح لغريب) : تعال إلى . . اقترب - ادن أكثر / : ماذا تريد ؟ (الجريح) : بحق صغارى عليك / بحق أخوتنا الصادقة / (غريب باستنكار) : و ماذا تريد ؟ ! (الجريح) : أريدك أن تتحدى الوهن / وأن تتشجع فى ساعة من العمر / أطلق على جبهتى مدفعك / بربك قدم لى الموت . . تنقذ من النار أشلائيه / بربك قدم لى الموت/ أطلق رصاصتك المخلصه[1].

فالكاف فى نهاية جملة السطر الثالث (عليك) ، ونهاية جملة السطر الثامن (مدفعك) . أكسبت الأداء الشعرى - الإيقاع الصوتى المؤثر ، من حيث أنها - الكاف - صوت مهموس voiceless - دل على " بوح " يوحى بحالة الوهن النفسى والجسدى الذى لحق بالجريح . وكذلك جاءت الهاء فى نهاية جملة كل من السطر الرابع (الصادقه) ، والتاسع (أشلائيه) ، والحادى عشر (المخلصه) لتشارك الكاف فى دلالة البوح الاعترافى الذى يؤثر فى المشاهد .

---

(1) ص 61 ، 62.

وعلى هذا جاءت دلالة الهاء فى نهايات الجمل الحوارية الواردة علـــى لســان عبدالله المتألم لحال الوطن المحتل فى مسرحية (الأشجار ترتفع من جديـــد) ، وذلك فى موضع مناشدته بعض العناصر الكونية الواصفـــة لمدينتـــه الحبيبـــة (غزة) ، الرازحة تحت نير الاحتلال الإسرائيلى يقول :

يا قمرا . . شوهت السحب الداكنة بياض جبينه / يا بستانا . . مزقت الريـــح الشتوية أوراق غصونه / يا نهرا . . داست فى خلجانه / أقدام كلاب نجسه[1].

إذ جاءت " المناشدة " بصيغة " النـــداء المتحســـر " ، ذات الصـــوت المهموس فى نهايات سطورها الأربعة لإرساء " البوح الاعترافى " القائم علـــى مشاعر الحزن ، وأحاسيس الأسى والقهر والفقد .

وعلى الرغم من " التوتر " النفسى لدى الجريح فـــى النـــص الأول ، وعبدالله فى النص الثانى – فإن توظيف " الإيقاع الصوتى " المناسب – كمـــا رأينا – قد نجى اللغة من اللهجة " الخطابية " التى تتجه إلى الجمهور أكثر ممـــا تتجه إلى الشخصيات المتحاورة ، لأنـــه " لا وجـــود للجمـــهور فـــى نظـــر الشخصيات المسرحية "[2]، وخاصة أن " المسرح بين جدران أربعة، الرابـــع منها جدار وهمى يفصل بين الممثلين والجمهور " .

أما **الوسيلة الثالثة** فهى " التوظيف الدرامى " للغة الحوار . ويراد به أن يكون حوار الشخصيات المسرحية ممثلا للفكرة أو الرسالة التـــى طرحـــها الشاعر ، بحيث يكون هذا التمثيل مقصورا عليها ، ومتصلا بها ، ضمانا لعـــدم

---

(1) ص 114.

(2) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث . ط(4) ، دار النهضة العربية 1969 ، ص 660.

وقوع الحوار فى عيب ما يسميه النقد المسرحى " الغنائية " التى تعدّ استطراداً غير مطلوب فى البنية المسرحية ، يهدد وحدتها وترابطها ، على نحو ما ظهر فى بعض مسرحيات شوقى لمجنون ليلى ، إذْ الغنائية لا تخبرنا بجديد ولا تؤدى إلى تطور فى أحداث المسرحية " (1) كما أنها من جهة أخرى " تهبط إلى وصف المشاعر الذاتية " (2) التى توقف تدفق حركة الحدث ، فتنفصل الشخصية بهذا الوقف عن " زميلاتها فى الموقف ، وتفقد الجمل تأثيرها العملى أى وظيفتها الدرامية " (3) فالشاعر فى مسرحياته الثلاث كان على وَعىْ بأهمية التوظيف الدرامى ، وسلبية " الغنائية " وإن كانت بعض المشاهد فى هذه المسرحيات تحتوى على دفقة حوارية مونولوجية مطولة تشبه " الغنائية " ، ولكنها ليست مهددة لوحدة الحدث ، إذ هى مجرد بوح اعترافى يحتاج إليه المشاهد ، لأنه ينبئ بما يجهله من معلومات تصل بالشخصية الوارد على لسانها هذه الدفقة المونولوجية ، على نحو ما نرى فى الدفقة الحوارية على لسان الجريح فى (أربعة رجال فى خندق) عندما استطرد قليلاً للتحدث عن طفله الصغير ، الذى يشعر به الآن ، يقول الجريح (وكأنما يحدث نفسه):

- يا غريب / إن لى طفلاً صغيراً فى حوالى العاشرة / كلما حدثته عن أمنياته / قال لى / ضابط بالجيش أمشى بالنجوم الباهرة / فى دروب القاهرة / وتحيينى الجنود / فإذا ما دارت الحرب . . تقدمتُ الصفوف / وانتزعت النصر . . حتى إن رجعتْ / هتف الناس وقالوا / قائدْ

(1) د. محمد مندور : المسرح . دار المعارف ط(2) 1963 ص 88.

(2) النقد الأدبى الحديث ص 661.

(3) السابق ص 661.

منتصر.. قائد منتصر / عندها أعلن فيهم / إننى غرس أبى / اهتفوا عاش أبى / يا غريب / إن هذا الطفل يرنو الآن لى من كل أفـــق / كلماتـــه / تتحدانى بعمق / يا غريب / كل ما أوصيك به / إن رجعت / قبلة للطفـــل فى جبهته / وحديث كاذب عنى . . وما أقسى حديث الكذب / حين ينساب إلى سمع صبى / قل له : مات أبوك / وهو يخطو ويدافع / فـــى ســبيل الوطن الطيب نيران المدافع / قل له : مات وقد كاد يشد النصر للنـــاس ، ولك / لا تقل مات بحفره / مثل كلب يشمئز الموت أن يلمس صدره !"[1]

فهذا الاستطراد يشبه " الغنائية " أو يقترب منها ، لولا أنه يكشف عن " تمنـــى الجريح " فى أن تسود فكرة الاستعداد للتضحية من أجل الوطن فى وقت الشـدة وحلول الخطر . كما يكشف الاستطراد عن " رغبة الجريح " فى أن يعلم ابنـــه الصغير حقيقة الموقف الذى سجله والده فى الحرب ، و " قلقـــه " علـــى ابنـــه الصغير الذى يحتاج حال غيابه إلى قبلة حنان ومســـاندة. فالاســـتطراد بـــهذا المعنى قد أدخل هذا الموقع من المسرحية ، فى سياق الحدث ونسيجه .

وتتمثل هذه الظاهرة أيضا فـــى نـــص مطـــول آخـــر فـــى نفـس المسرحية. ورد على لسان الجريح عندما واجه الضابط الإســـرائيلى وجنـــوده لحظة سؤاله عن زملاء الموقع . فقد عمد الجريح إلى استطراد أفـــاد بـــه أن أصدقاءه الذين يسأل عنهم ليسوا هذا العدد فقط – بل هم فى كل أفق ، وتحـت الرمل ، وفى الكهوف ، والقرى ، والريح . [2] ليبين له مقدرا التصميم علـــى المقاومة والدفاع عن الموقع مما أدخل هذا الاستطراد فى نسج الحدث وبنيتـه . كما تتمثل فى أحد مشاهد مسرحية (الأشجار ترتفع من جديـــد) عندمـــا جـــاء

---

(1) ص 65 ، 66.

(2) ص 74 ، 75.

الاستطراد المشابه للغنائية على لسان "الأستاذ" طالباً من مجـــدى أن يحضـــر هؤلاء الفتية الذين يرغبون فى الانضمام إلى الخلية.

(يقول مجدى) : إننى أعرف يا أستاذ من يُوثق فيهم .

(فيقول الأستاذ) " فلتقابلنى بهم / ولتقابلهم بأخوانك حتى تتوطد / هـذه الرابطة الوثقى بأعماق الجميع / كل شئ بحذر / فانتقوا من أفضل الفتيان مَـن يشبهكم /وابذروا الفكرة فيهم / أخبروهم أن هذا الوطن المكتوف لـــن يصبـح حراً / بالأمانى فى قلوب الحالمين / أو دموع الضعفاء / والأناشيد الحزينــة / أن هذا الوطن المكتوف لن يصبح حراً / بالشعارات التى تولد من غير حيـاه / والتصاوير التى تلصق فوق الأعمدة / إن هذا الوطن المكتوف لن يصبح حراً/ باجتماعات، وأبحاث تدور / بين جدران القصور المغلقة / أخبروهم أن هـــذا الوطن المكتوف يحتاج لنار ، واحتراق / لصدور يزأر البركان فيها ويمـــور / بسواعد / تطلع الشمس على تلك القبور / لبطولات كثيرة / تهب الروح لهذى الأرض . . من غير مقابل / أخبروهم أن فى قدرتنا . . ما يصرع الليل ويأتى بالنهار / غير أن اليأس والخوف يحيطان بنا / فانسفوا قيدهمـــا . . / يصبــح النصر لنا " [1].

فالدفقة الحوارية على هذا النحو بدت استطراداً يقترب من " الغنائية " لكن هذا " الاستطراد " ليس خارج الحدث ، بل هو داخل فى نســيجه ، وهــو ضرورى ومطلوب الآن ، لأنه يصنع تصوّراً لمرحلة جديدة من المقاومة بعــد وضعها فى إطارها العلنى ، المتجاوز للتخفى أو السرّية.

---

(1) ص 126- 128.

الوسيلة الرابعة : " التناسب الثقافى " . فقد عمد الشاعر إلى توظيف لغة الحوار توظيفاً يتناسب مع المستوى الفكرى لهذه الشخصية أو تلك . فما ورد على لسان درويش السقا فى مسرحية (درويش السقا) يتوافق مع شخصيته المتواضعة الثقافة ، وإن كانت ثرية بشعور وطنى يتميز بالصدق والعفوية . يقول درويش فى مفتتح اللوحة الأولى من هذه المسرحية .

" قلنا الفرنسيس راحوا / بسخفهم . . واسترحنا / فجاء أسخف منهم/ يا رب هوّن علينا "[1] فهذه الصيغ اللغوية كما نرى متوافقة مع شخصيته ، ولكنها مختلفة عن صيغ لغوية أخرى فى نفس المسرحية وردت على لسان الأستاذ وهو يمثل النخبة المثقفة ، المهمومة بقضية تحرر الوطن من الوجود التركى المتعسف . إذ يقول الأستاذ موجها حديثه إلى الحاج مروس الكتبى.

" اسمع يا محروس / قل للسقا ألا يتسرع / نحن بقلب الأزهر ننوى شيئا أروع / وضاحا من غير قناع / ننوى عزل الوالى نفسه "[2]. فلغة درويش فى النص الأول تتسم ببساطة وسهولة ووضوح وخالية من أى ملمح بيانى أو مجازى ، بينما تتوافق لغة " الأستاذ " مع مستواه الفكرى العالى ومع محدثه الحاج محروس الكتبى ، فهو بدوره قريب من الثقافة الرفيعة بحكم اشتغاله بالكتب ومجالسته للمثقفين والعلماء . ولذلك جاءت صيغ الأستاذ غير مباشرة ، ومالت إلى المجاز الموحى ، فكل من القولين مما يحتمل صدوره عن الشخصية فى الواقع ، وهو ما ييسر إقناع المشاهد به ، والتفاعل معه.

---

(1) ص37.

(2) ص 42.

وتبدو الوسيلة الخامسة " حيوية الحوار " فى أن الشاعر قــد جعــل للحوار - بنوعيه الظاهرى والباطنى - طاقة قادرة على التوصيل الكاشــف ، وعلى التحول من حال إلى نقيضها ، وعلى التحريك " . والحـــق أن الحـــوار ينبغى له أن يمتلك هذه السمات الثلاث التى تمد الحدث بالحيوية المؤثرة فـــى مشاهدى المسرحية أو قرائها ، أما كون هذه الطاقة موصلة لمعلومـــات تنـــير الحدث وتكشف عن أبعاده - فلأن الوظيفة الأساسية للمسرح تكمن فى أنــــه " ينقل المعرفة التجربة من خلال الحوار ، كما يقول الكاتب الإنجليزى " إيرلانـد جوزيفسون " Erland Josefson [1]. فنجاح الشخصية المســـرحية مرتبـط بقدرتها على توصيل فكرها وآرائها من خلال الموقف المسرحى . وأما كـــون هذه الطاقة أداة تحول ، فلأن ثمة تغييرات وتحـــولات فـــى مجـــرى الحـــدث ينتظرها المشاهد فى ضوء هذا " المبررات " التى يطرحها الشاعر على لســـان هذه الشخصية أو تلك . وأخيرا ، فإن تقدم الحوار " بطريقة جدليـــة " يجعــل الشخصيات والأحداث والأفكار والكلمات تغير من أشكالها ومعانيها " [2] وأمـــا سمة "التحريك" فتعنى أن يكون الحوار قادرا على تحريك الأصوات المتغـــايرة، والتناقضات بكل أشكالها وألوانها ، وأن يسمح بوجود وجهات نظر متعارضـــة ومختلفة . [3]

إن هذه الحيوية ذات الطاقة النوعية يمكن التماسها فى نوعى حـــوار هذه المسرحيات . وهما " الحوار الظاهرى ، و " الحوار الباطنى أو الداخلى ".

---

(1) اتجاهات جديدة فى المسرح : ترجمة د. أمين الرباط ، د. سامح فكرى، أكاديمية الفنون ، ص 191.

(2) السابق 192.

(3) السابق 193.

* أما حيوية الحوار الظاهرى * فتتجلى فى معظم المشاهد . مثل المشهد الذى جمع بين درويش السقا والحاج محروس الكتبى ، وجرى على هذا النحو.

يقول درويش : يسأل عن ألفيه .

فيسارع درويش قائلاً : هوهْ . . ألفيّة / أقسم لو كان مؤلفاً حياً / لوشيت به عند الوالى .

الحاج محروس ضاحكاً : ولماذا يا درويش ؟

درويش : ولماذا ؟ / تلك البلوى كانت مأساتى طول العمر / كنت حفظت القرآن على عشر سنين / فرحت أمى وأبى / قالا : يصبحْ عالمْ / كالشيخ الشرقاوى مثلاً . . أو كالسادات / فدخلتُ الأزهر مختالاً بعمامة / أحمل تلك المعلونة كل صباح / وأسير إلى أحد الأعمدة المرصوصة عند القبلة/ حيث الحلقة والشيخ الزاعق (محاولاً تقليد الشيخ الأزهرى) * سمّع يا درويش* / فأهب بلا وعىْ أصرخ:

وماضى الأفعال بالتامز وسم   بالنون فعل الأمر إن أمر فهم

*اشرح يا درويش * / أشرح ؟ / لا أدرى ما معنى بالتامز / فأكح وأمخط / عندئذ . . يدرك أنى لا أعرف معنى البيت / فيثور بوجهى * أنت جهول لا تصلح للعلم * (ثم معلقاً بسخرية) ، يا عم الحاج / قل لى بالله عليك / هل كل العلم هو التامز؟ !

الحاج محروس (ضاحكاً) : بالتامز / يعنى ميّز بالتاء.

درويش : ميّز بالتاء ؟ ! / لكن أين الهمزة يا حاج ؟

الحاج محروس : سقطت للوزن .

درويش (بتهكم) سقطت فى النار بإذن الله !

يستغرق محروس فى الضحك ، ثم يبدو عليه الهم فجأة ،

الحاج محروس : آه يا درويش قد أضحكتنى والقلب مفعم

درويش بتأثر : أسعد الله مساء السيد الأستاذ / كان يكفيك هموم الفكر .

الحاج محروس : أسعد الله مساءه / لم يكن يشهد نور الفجر حتى انطفأ / وأتى الليل - كما كان - ثقيلا مبطئا .

درويش قيل لى راح إلى الواحات ..

الحاج محروس : راح منفيا كمن خان بلاده / هيه . . / أو كمجـــرم / فـــارغ الكفين من كل الذى جاهد طول العمر . . من أجل طلوعه .

درويش : إنها يا حاج دنيا .

الحاج محروس : مخطئ من احسن الظن بآخر / وعـــد الخـــادع بالشـــورى وأقسم/ ثم لما صار للحكم تفرد .

درويش : كل من قال : له لا / شرد الجند عياله / ونفوه فى مكان ما بأطراف البلاد " (1).

فهذا الحوار - كما نرى - قد تحققت فيه معظم طاقاته الحيوية . ذلك أنه " كشف " عن أمرين . الأول : هو : السر الذى يحمله درويش بصـــدره ، ولم يبح به لأحد من قبل، وهوان انصرافه عن مواصلة التعلم بالأزهر ســببه : " صرامة المعلم " وعدم تفهمه لشخصية المتعلم ، فضلا عن جمود مقـــررات التعليم أو عجزها عن مواكبة حركة الزمن . والأمر الثانى : هو الكشف عـــن

(1) ص 52- 53.

مصير " الأستاذ " – الذى يقود حركة التمرّد على الوالى الجديد ، الذى أخلف وعْده للناس والعلماء، فتحول إلى متسلطٍ آخر لا يختلف عمن سبقه من الولاة الظالمين ، ولذلك دعا إلى مناهضته فتعرض للنفى والإبعاد إلى منطقة الواحات " النائية حيث لا يعرفه أحد ، كأنه خائن لبلاده .

ومن جهة أخرى يستخدم الحوار بوصفه أداة لتحديد " تحوّل الشخصية "، من حال إلى حال أخرى مناقضة لها . ولكى يؤدى هذا التحول وظيفته التأثيرية – فإنه ينبغى أن يكون مشتملاً على مبرّراته ، بمعنى أن تسبق نقطة التحول معلومات وأفكار تمهد لها لتحقيق " الإقناع " بالتحول لدى المشاهد أو القارئ ؛ فسالم فى مسرحية (أربعة رجال فى خندق) يتنكر لتضحية زميله الجريح الذى حمى ظهورهم عند انسحابهم من خندق الموقع الأول حتى يتمكنوا من النجاة ، ويميل إلى التخلى عنه ليواجه وحده المصير الحتمى وهو القتل ، بل إنه يحرّض كلاً من زميليه : غريب ومحمود على ذلك، أو يعمل غريب بنصيحة الجريح فيطلق على جبهته رصاصة الرحمة لأنه يعوق انسحابهم . يقول الجريح لغريب:

" أريدك أن تتحدى الوهن / وأن تتشجع فى ساعة من العمر . . / أطلق على جبهتى مدفعك (فيقول غريب مبتعداً) : جنون . . " وحين تتوالى الطلقات على الموقع – يقول سالم بغيظ للجريح : " يا وجه النحس / الآن علينا أن نبقى أكثر مما قدرنا " ثم مخاطباً زميليه : " لكما قلت : هذا المجنون سيهلكنا إن لم نتخلص منه " . ولكن (سالم) يواجه باعتراض محمود وغريب هكذا :

محمود بحزم : سالم لا تتفوه بعد هذا القول .

فيرد سالم : قولى عين العقل / منذ صباح الأمس ونحن هنا ننتظر الفرصة كى نرحل / لكن جريحك لن يبرأ . . يا هذا قل لزميلك أن يتعقل / من يحمل هذا الجسد المثقل !

محمود بتحد : أنا أحمله

غريب بهدوء : معاً نحمله [1] وأمام هذا الإصرار على رعايته – يطرق سالم خجلاً ، كما ان (محمود) يواجه (سالم) فيذكره بموقف الجريح البطولي قبل إصابته في ساقه ، فلولا حمايته لهم لما نجا أحد منهم من رصاص الأعداء وهم ينسحبون من الموقع السابق ، بينما يحرض سالم زميليه على تركه رغم عجزه عن الحركة بمفرده .

محمود : أنتركه للذئاب تنوش بقيته وهو حي ؟

سالم : حياة لم تعد تصلح / وجرح نازف أبداً / ففكر في الأصحاء .

محمود : أريدك أن تتأمل في موقفك / لماذا نجوت ؟ / أجبني . . لماذا نجونا/ لأنا تركناه يلقاهمُ في ثبات / وطارت مع الجبن خطواتنا / أما كان في وسعه أن يفر / ولو فرّ ، من كان يحمي ظهور الرفاق [2].

ثم يواصل محمود حديثه إلى سالم مستنكراً شعوره نجاة الجريح : – هذه الساق التي تنكرها / جرحت من أجلنا / وخزة تؤلمها تؤلمنا * [3].

ويطرح الشاعر تمهيداً آخر لتحوّل سالم فيكشف في الحوار التالي من امتلاك سالم لقلب ينبض بالحب والعاطفة ، فظاهره غير باطنه ، وهو غير قاس فموقفه من الجريح ليس حقيقياً . وكيف نتصور قسوة تصدر عن قلب عامر بالحب؟

ولم يكن دفاع غريب عنه أمام هجوم محمود عليه ووصفه بالنذالة بسبب مغادرته الموقع – إلاّ مراعاة لأزمة يعيشها سالم ، يقول غريب:

---

(1) ص 62 ، 63.

(2) ص 67.

(3) ص 69.

لم يكن سالم نذلاً / إنما هذا الذى يدفعه قلبٌ به جذوة حب / أنا ادرى بحكاياه الطويلة / منذ شهر جاء يدعونى لعرسه / غير أن الحرب شبت فتهاوى جزعاً[1]. فهذا الدفاع من جانب غريب ليس سوى تمهيد آخر لتحوّل سالم . إذ يثبت الحوار أن مَن يمتلك عاطفة الحب وإن كانت خاصة وشخصية - يمكنه أن يتخلى عن موقف أو شعور سبق أن أعلنه وأفصح عنه .

ويعزز الشاعر هذا التحول بتمهيد ثالث يتمثل فى رؤية سالم لجثتى زميليه (غريب ومحمود) اللذين سقطا دفاعاً عن الموقع عند ذهابه غاضباً ، ذلك أنه عاد وهو يحمل خوذتيهما الملطختين بالدماء ، ثم يقول : " بأى يد تمزقنا أظافر هذه المأساة ؟ ! / وأى قدم / تدوس على مشاعرنا / فتشهق تحت خطوتها أمانينا / وتلقينا إلى الطرقات عمياناً نمدّ أكفنا للريح " [2] وعندما يستفهم الجريح من سالم عن سبب عودته - يقول : هل ترانى أتناسى ذلك الجرح وأمضى؟/ ذلك الجرح الذى يكبر فى صدرى " ويمتد . . وينمو/ هل ترانى أخرسه ؟/ إنه يصرخ بى (صوت مجسم) [لا تحاول / جثث القتلى وراءك / وأمامك / وعلى كل اتجاه / ولقد سرْت إلى الحق فماذا يفزعك ؟ / لا تخف . . يد الله معك].

- إننى الآن لفى شوق إليهم . . فليعودوا / وليكن ما بيننا بعض لقاء / كى أداوى فى ذراعيه جراحى / وجراحك (ثم محتضناً إياه) وجراح الأصدقاء" [3].

---

(1) ص 71.
(2) ص 75.
(3) ص 78.

ففى هذا المشهد تأكد تحول سالم على أساس هذه المعلومات التمهيدية المسوغة ، التى جعلت عودته إلى موقع الخندق مقنعة ومقبولة للمشاهد ، وحاملة - فى نفس الوقت - رسالة الشاعر على لسان سالم بضرورة التمسك بالأرض والدفاع عنها ومقاومة المحتلين وطردهم منها مهما بلغ حجم التضحيات .

وأما الحوار الباطنى أو الداخلى فهو ما اصطلح نقاد المسرح على تسميته المناجاة الفردية soliloquy أو المونولوج monologue وهما عبارة عن أن إحدى الشخصيات المسرحية تتحدث حديثا مطولا يسمعه المشاهد دون أن تقاطعها شخصية أخرى بغرض التعبير عن أعمق مشاعر الشخصية وأفكارها الدفينة ، أو بغرض وقوف المشاهدين على حقائق تتصل بما حدث على خشبة المسرح[1]، وذلك مثل الحديث الفردى الصادر عن "الأستاذ" فى مسرحية (درويش السقا) ، الذى استرسل فيه مدافعا عن فكرة عزل الوالى من منصبه ، لأنه أخلف وعده بتطبيق الشورى للعلماء والشعب . فعندما حذره الحاج محروس من الإفصاح عن هذه الفكرة بقوله :
" مولانا : ماذا قلت ؟ / الوالى / الوالى من قبل السلطان " - أجاب بحديث مطول لم يقاطعه أحد بغرض تعريف المشاهدين بحقيقة الأمر : - "والسلطان بأمر الأمة / قل لى يا محروس / من ذا جعل السلطان القيم ؟/ هذا السقا وألوف الناس من البسطاء / رفعوه على أكتاف عريانه / فليخلع نعليه إذا سار عليها / صنعوا من أعينهم تاجا لجبينه / فلينظر للعميان برحمه / نحتوا الصوان لقصره / فليخرج من مقصورته . . / يسمع شكوى البنائين /

---

(1) د. مجدى وهبة : معجم مصطلحات الأدب ط(1) بيروت 1974 ص 526.

يا محروس : كان ابن الخطاب عظيماً/ أعظم من هذا السلطان / وقوياً / يبسط كفيه على العالم/ فإذا جاء الليل سرى فى الطرقات/ يتلمس شـــكوى النـــاس/ ونحن نقول . . تقول . . ولا نسمعُ / نحن بقلب الأزهر ننوى شيئاً أروع" [1].

ومثل الحديث الفردى الصادر عن الجريح فى مسرحية (أربعة رجـال فى خندق) ، ومثل حديث غريب فى نفس المسرحية عن سالم ، وكأنما يتحـدث إلى نفسه:

عاش يهوى ابنة عمه / وفقير مثله لم يك يقدر / ذات يوم أن يقـــول / لأبيـــها عمدة القرية . . / زوجنى ابنتك / ثم جند / وتعرفت عليه – جبهـــة واضحـــة فيها صفاء وعذاب / كان ريفياً به من سمرة النيل شبهٌ / وكثيراً ما حكى فـــى عن لياليه وأياه هواه / كان يبكى / دمعة منه تثير الحجرا / وذهبنا لأبيها فـــى مساء فقبل / لا تسل عن سالم ليلتها / كم تغنى / كم رقص / كم هوى فـــوق يدى يلثمها " [2].

ومثل حديث سالم النفسى عارضاً أفكاره ومشـــاعره تجـاه نفســه وأصدقائه ، وأعدائه [3]، وكحديث محمود الماوردى فى مســرحية (الأشـــجار ترتفع من جديد) أثناء قصر المشهد عليه وحده ، ينظر فى رسالة زرقاء مـــن سلمى كانت قد واعدته فيها على اللقاء فى الخامسة ، يقول :

كيف أصدق يا عالم / سلمى تكتب لى / وتقول بأنى أنتظـــرك فـــى الخامسة مساء / (ينظر فى ساعته ، ثم يروح ويجئ قلقاً).

---

(1) ص 42 ، 43.

(2) ص 70 ، 71.

(3) ص 75 ، 76.

هذى الخامسة مساء / لم يبق سوى بضع دقائق عنها/ لا لم تأت إذن؟ (يتوقف فجأة) لكن حقا لا أدرى . هل سلمى هى صاحبة الخط ، وهذا الـورق الأزرق؟ ماذا يمنع ان يصنع تلك اللعبة بى أحد الأوغاد بمدرستى؟/ عمـار . . وصالح / أو عبدالله / لا أدرى . . فهم لا يرتاحون إلى كثـيرا/ آه . . تلـك الخامسة ولم تأت / فماذا أصنع فيهم / أوغاد / أوغاد وكلاب " [1] وعلى هـذا النحو من " المناجاة " أو الحديث الباطنى . . نقف على الأحاديث الباطنية لكـل من عبدالله ، والأستاذ فى اللوحة فى مسرحية (الأشجار ترتفع من جديـد) إذ أن حديث عبدالله يتعلق بحبه الجارف العميق بمدينته غـزة المسـتباحة بـالجيش الإسرائيلى [2]، وحديث الأستاذ الذى استرسل فى الدعوة إلى الثورة [3].

فكما نرى نجد أن الحوار الباطنى ليس إلا مناجاة لها غرض محـدد ؛ فغرضها فى المناجاة الأولى هو: تعريف المواطنين بدورهم الوطنى فى حكـم أنفسهم ، ومقاومة أية سلطة أجنبية ، وفى الثانية : الكشف عن الحياة الخاصـة لسالم لنتعاطف معه . وفى الثالثة : الكشف عن يقظة ضمير سالم وتضحيتـه فى الوقت المناسب ، وفى الرابعة : الإفصاح عن قلق محمود الماوردى فـى علاقته بأعضاء الخلية السرية . . فجميع هذه الصور من الحوار البـاطنى ذات أهمية بالنسبة للحدث المسرحى من حيث أن الشئ الذى لا تستطيع الشـخصية التعبير عنه فى الحوار الظاهرى إنما يكون " هو الخلفية التى يكون لكل شـئ فيها معنى " [4] كما يقول لودفيج فيتجنشتاين Ludwig Wittgenstein.

---

(1) ص 105 ، 106.

(2) ص 111 ، 112.

(3) ص 117 – 119.

(4) اتجاهات جديدة فى المسرح ص 195.

وأما الوسيلة السادسة فهى " المزج الأسلوبى " فى مواضع معينة ، من المسرحيات الثلاث . إذ يمزج فيها بين أسلوبين مختلفين أو أكثر لغرض نفسى ، ذلك أن هذا المزج فى مشهد ما يستثير قدرة التلقى لدى القارئ أو المشاهد فيتفاعل معه ، ومن ثم يشتد ارتباطه به وبالنص المسرحى عامة ، ويكون ذلك سبباً فى بقائه بذاكرته فترة زمنية غير قصيرة ، ففى مفتتح مسرحية (درويش السقا) يقول درويش: "قلنا الفرنسيس راحوا / بسخفهم واسترحنا / فجاء أسخف منهم / يارب هوّن علينا " [1].فقد جمع فى دفقة حوارية واحدة بين الأسلوب الخبرى ، حيث جاءت الجمل الشعرية الثلاثة حكاية بالزمن الماضى (قلنا – راحوا – استرحنا) لتدل على معنى كلى هو "الإحساس بالقهر أو الوَهن النفسى" ، ولكنه فى الجملة الرابعة ، يخرج عن هذا الأداء الخبرى إلى أداء إنشائى طلبى بصيغتى " النداء " (يا رب) ، و "الأمر" البلاغى (هوّن) لتكون الصيغة الندائية بمثابة مناشدة ترجو التعاطف والمساندة ، وتكون الصيغة الأمرية مراداً بها التوسّل والضراعة .

وفى مسرحية (أربعة رجال فى خندق) اقتضى الموقف القدرى لسالم الجمع بين أساليب عدة ، لبيان الحالة النفسية أو الصخب الشعورى الحاد الذى تملكه ، بعد استشهاد زميليه، وبقائه مع الجريح العاجز لمواجهة الأعداء المتربصين بالموقع . يقول سالم ؛ وهو يحمل بيديه خوزتى زميليه الملطختين بالدم :

" بأى عدالة تتصرف الأقدار ؟ / بأى يد تمزقنا أظافر هذه المأسلة ؟/ وأى قدمٍ / تدوس على مشاعرنا / فتشهق تحت خطوتها . . أمامنينا / وأى

(1) ص 37.

أصابع تلك التى تغتال نور العين/ وتلقينا إلى الطرقـــات عميانـــاً نمـــدّ أكفنـــا للريح؟/ (ثم للسماء) حنانك أنت . . يا مَن يجعل الإنسان يستجدى لقاء الموت/ لأن حياته صارت أمام صديقه الإنسان أكذوبةْ / يدافعـــها بكـــل الحقـــد فـــى جبينهْ . . يحرقها بأنفاسهْ / (يواجه المسرح) – وماذا لو أطـــل مكـــان هـــذا الحقد – أوراق وأغصان / وشعّت فى زوايا الصدر شمس الحب والتحنـــان / وأطفأت العيون مراجل النار التى فيها / إذن لتلاقت الأذرعْ . . . لماذا يُقتـــل الإنسان ؟ لماذا يُقتل الإنسان ؟ (وجهه بين كفيه لفـــترة ، ثـــم يجلـــس علـــى ركبتيه). يجئ الطفل للدنيا . . ملاكاً طاهراً أصفى من المطر / فترعاه عيـــون الأب والأم / تحوط خطاه .. / لماذا ذلك الإنسان / يصير . . وقد تحجر قلبـه/ وتنفست رئتاه جو الحقد / يصير . . وقد تمزق فى جوانحـــه شـــراع الـــود/ وأصبح قاتلاً تلتذ عيناه برؤيا الدم . " [1]

فقد دعانا الشاعر إلى الوقوف على "الحالة الشعورية" التى تضطـــرب بها نفس " سالم " ، وقد وظف الشاعر لها " المزج بين ثلاثة أســـاليب هـــى : الأسلوب الطلبى الندائى ، والأسلوب الاستفهامى ، والأسلوب الخبرى ، وذلـــك لمعرفة مدى صخب تلك الحالة الشعورية ؛ فقد بدا التعبير عنها بأربع صيـــغ استفهامية متوالية وهى: (بأى عدالة. .) و (بأى يد..)، و (بأى قـــدم .. ، وأى أصابع ..) – لتعكس الصيغ قدراً من التوتر النفسى يضفى علـــى الصياغـــة المزيد من الحيوية ، ويمدّها بطاقة حركية تؤثر فى نفس المتلقى ، لا ســيما أن هذا الأسلوب الاستفهامى قد تجاوز المعانى الأصلية للصيغ الاستفهامية الأربـــع التى تواضعت عليها اللغة . ويدلنا هذا التوالى الاستفهامى علـــى " معانـــاة "

---

(1) ص 75 – 77.

البشرية من جراء الحروب التى تشعلها الدول تحت أسماء مختلفة . . !

ولكن الشاعر ما يلبث أن يوظف صيغة أخـــرى زاحمـت الصيـغ الأربع، وهى الصيغة الندائية (يا مَن . .) يناشـــد بــهذا السـماء أن ترحـم الإنسان، الذى يرفع رايات الحق والسلام والعدل فى مواجهة الإنسان الآخـــر (أخيه) ، الذى يرفع سلاح البطش والإيذاء والعدوان . ولكن الشاعر ســرعان ما يتدخل بالصيغة الاستفهامية ، فيوظفها (أربع مرات) - ليدل هـذا التدخـل على " المزيد من التوتر الحركى الصاخب " وإن كانت كل صيغة تصب فـــى صيغة خبرية حكائية تدل على مدى الإحساس بالقهر والإحباط.

وعلى هذا النحو من المزج بين الصيغة الخبرية والصيغـــة الطلبيـــة يستفزّ المشاهد أو المتلقى - مشهد من مسرحية (الأشجار ترتفع من جديـد) ،إذ يفصح عبدالله عن معلومات تتعلق بالخلية السرّية ، ويحدّد مدى التصميم علـى المضىّ فى العمل الفدائى ، فيقول لمجدى :

" لكن ما يبهرنى ، ويثير بنفسى الإعجاب / أن تشمل جمعيتنا خمسـة أشخاص أو ستة / روح واحدة فى جسد واحد / ينبض فيـــه القلـب فتندفـع الأعضاء تؤدى نغماً همجياً موزوناً / نغماً همجياً يتناثر فيه الثأر شظايا فـــى طرقاتك يا غزة/ يا قمرا شوهت السحب الداكنة بياض جبينه / يا بستاناً مزقـت الريح الشتوية أوراق غصونه / يا نهراً داست فى خلجانه / أقدام كلاب نجسه/ يا حقلاً كانت شمس الحرية تمنحه الخصب / فانتشرت فيه الغربان الجوعـى / تعزف فوق سنابله . . أغنيته الجدب السوداء" [1]

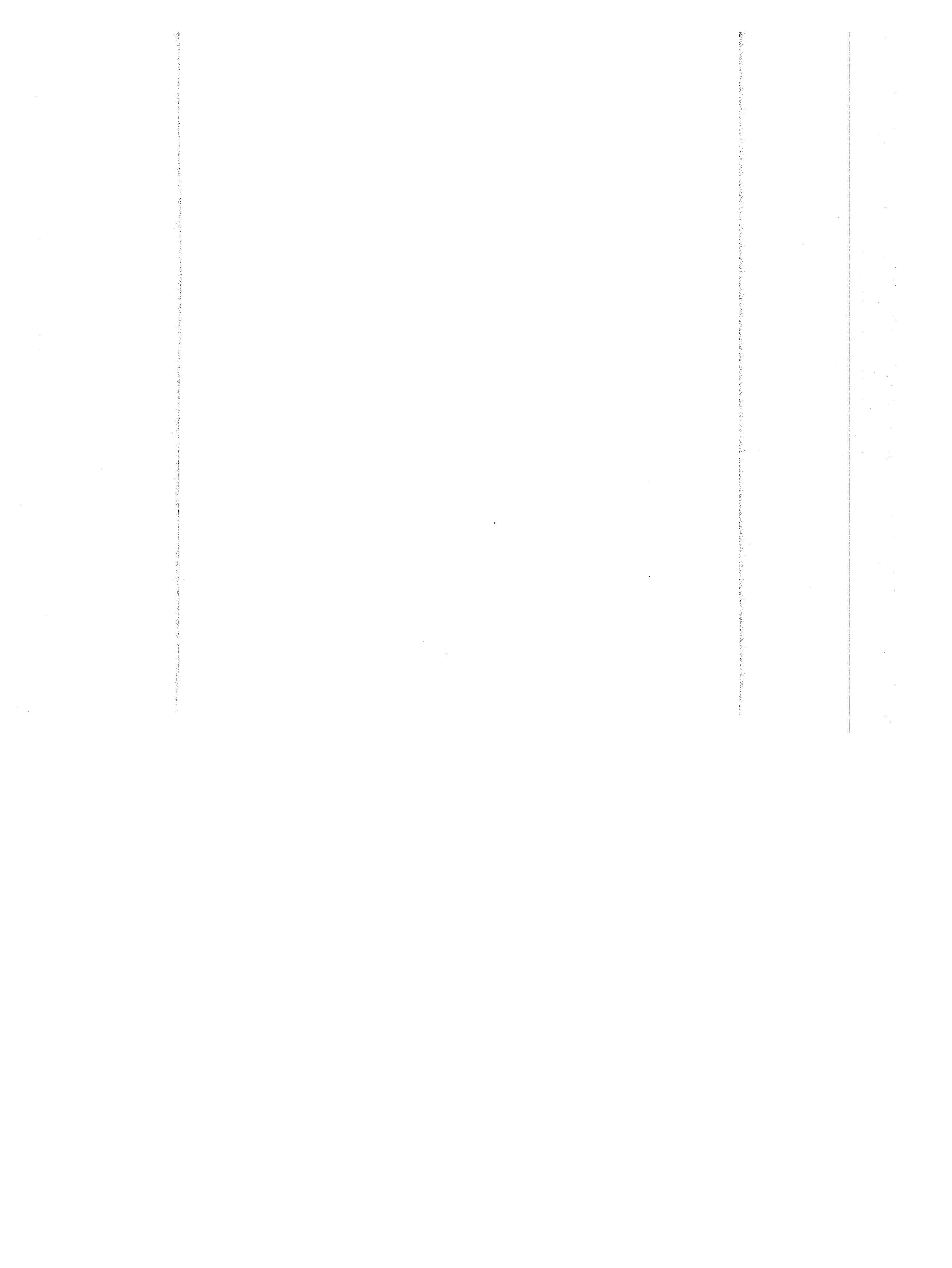
فقد عمد الشاعر إلى قطع السرد الخبرى الوارد فى السطور الخمســة

---

(1) ص 114.

بصيغة طلبية فى نهاية السطر الخامس على نحو مفــاجئ ، مفيــدا بذلــك أن الشخصية المؤدية قد بلغ بها الشعور الصاخب حدا دفعه إلى مناشـــدة مدينتــه الأسيرة فى أيدى هذا المحتل الغاصب . وعلى الرغم من قوة المناداة لغـــزة ، فإن هذه القوة تضمنت من الصيغ الندائية الأربع شعورا بالإحبـــاط . وكيــف يكون أمل مع تلك الصور الواصفة للمدينة ؟ حقا صور عبدالله غزة بـــالقمر ، ولكن السحب الداكنة قد شوهت بعض بياضه ، وصورهـــا ببســتان ، ولكــن أغصانه مزقتها الريح العاتية . وصورها بنهر صاف ، ولكن الكلاب النجســـة لوثت بعض نواحيه ، وصورها بحقل تمكنت من خصوبته الغربان الجائعـــة . فهذه الصور المتعاقبة للمدينة الأسيرة جاءت فى صيغ ندائية حققت مـــا أراده الشاعر وهو تملك المشاهد والمتلقى ، أو الاســتحواذ علـــى قدراتـــه ، أثنـــاء المشاهدة والقراءة ، لتمكين معنى أو رسالة هى أن المقاومة، لن تتراجع عـــن السعى لتخليص المدينة من الأجنبى الغاصب ، ولا يمكن لعواصف العـــدو أن تثبت أمام جيل صاعد ، مثل أشجار ترتفع من جديد !

والآن يمكن التساؤل عن " الرسالة التى أراد الشاعر توصيلـــها فـــى هذه المسرحيات الثلاث ؟ الواقع أن الحس التاريخى والوطنى ، إلـــى جـــانب النظرة ذات الطابع الإنسانى هى التى توجه الإجابة عن هذا التساؤل . فـــهناك الحرص على حرية الإنسان وكرامته ، وتحرير الوطن وتطهيره ، مع التركـيز على الوسائل أو الآليات الموصلة لتلك الغايات ، من خلال لغة شعرية صافيـــة الإيقاع ، تم توظيفها بكفاءة واقتدار فى المسرحيات الثلاث.



المسرحية الأولى

درويـــش الســـقـــا

فـــى

ثـــلاث لـــوحـــات



زمن المسرحيـــة [عقب جلاء الحملة الفرنسية عن مصـــر ونهوض الشعب المصرى لتقرير مصيره]

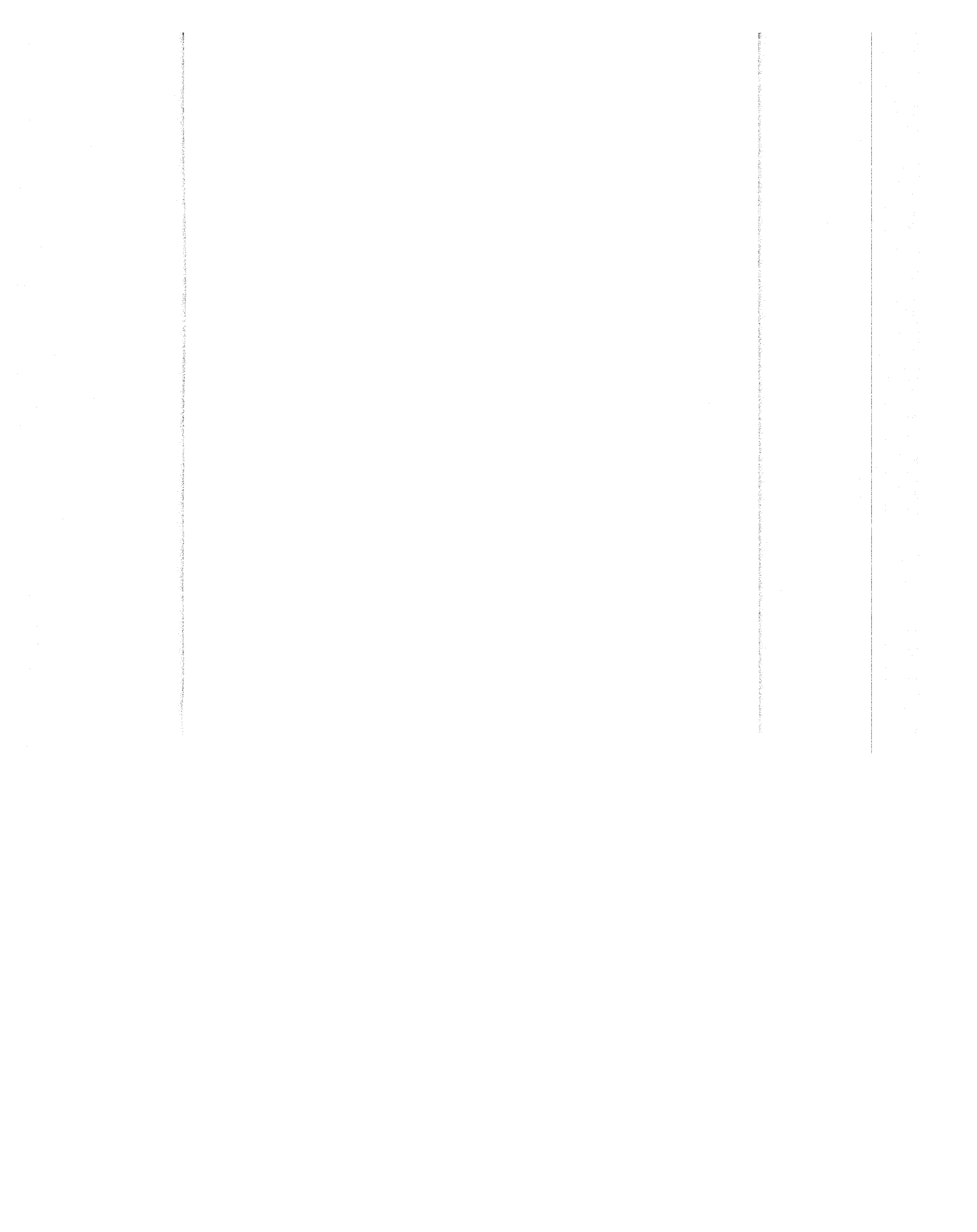
الشخصيات :

درويش السقا

الحاج محروس [بائع كتب بجوار مسجد الأزهر]

الأستاذ [شيخ أزهرى وقور]

حوالى ثمانية أشخاص آخرين [من عامة الشعب]



اللـــوحـــة الأولـــى

المنظر : [دكّان ورّاق فى مواجهة الجامع الأزهـــر –
مقعد نصفى يجلس عليه الحاج محـــروس
مرتّباً ورقات مخطوط قديم ..
بجوار الدكان باب منزل مفتوح ..]
الوقت : [بين المغرب والعشاء]

صوت درويش السقا [قبل دخوله . . فى حالة إعياء شديد]:

قلنا الفرنسيس راحوا

بسخفهم واسترحنا

فجاء أسخف منهم

يا ربَّ..هونْ علينا

الحاج محروس: [واقفاً لاستقباله]

مرحباً يا عم درويش.. تعالَ

ما جرى لكْ ؟

درويش [متهالكاً] **آه يا حاج محروسُ . .**

عظامى . .

آه . . يا ظهرى . .

[يلقى قربته ثم يتهاوى على الأرض]

جنود الدالتيّةْ
لعن الله جنود الدالتيّةْ !
قابلونى فى الصباحْ
عند سور الأزبكيةْ
قال واحد : [مقلداً اللهجة التركية]
"انتظرْ يا كلبُ أشربْ"
فتألمت لهذا
أنا أسقى الناس من خمسين عاماً
لم يقولوا لىَ غيرَ الكلمات الطيبةْ :
" والنبى يا عم درويش . . بربكْ
كوبَ ماء "
كنت غضبان فلم أملك لسانى
صحتُ فيه كيف تدعونىَ "كلباً" وأنا أشرفُ منكا
أنت يا مجلوب من أقصى بلاد الأرض . .
لا تعرف ذوقاً
كنتَ جوعان . . وأصبحت خصيا
[الحاج محروس يضحك]
أنت تضحكْ

ضحك الناس كذلك . .

عندها زمجر بالغيظ فألقانى على الأرض بعنف

(يتحسس جنبيه)

كاد يدمينى . . لولا رحمة الله

وشيخٌ أزهرى حال دونهْ

غمر الماءُ ثيابى ، وتهاوت قربتى

آه يا حاج محروس عظامى !

(ثم باكياً) آه يا ظهرى !

الحاج محروس لا تكن كالطفل . . خذْ هذه القروشْ

ثمن القربة . . وانهضْ

درويش ليس ما أبكى عليه قربتى يا حاج محروسْ

إنما نفسى التى هانت أمام السوطِ . .

واهتزت كريشةْ

كنت خائفْ

وبصدرى ألف إحساس مهينْ

صرتُ لا أقدر أن أفعل شيئاً

وتلفتُّ حوالىّ . .

فلم ألق سوى الذل بكل النظراتْ

وكأنى بشفاه الناس . . تدعونى "تقدَمْ "
وهى تخشى أن تبوحْ
[فترة صمت . . ثم ينهض فجأة]
آه يا حاج لقد أبدعت فكرهْ
لانتقامى

الحاج محروس **دع الانتقام فإن ربك خير منتقم لضعفكْ**

درويش **كلا . .**
سأعرف كيف أقتلهم بهذه القربة المتمزقهْ
[يهمس فى أذنه مبدياً أن الحديث عن مؤامرة]
. .
وعلى طريق القلعة الصيفى سوف أصيدهم
والشمس تأكل من فراغ بطونهم
ورؤوسهم
وأنا أصيخ :
[متحركاً بانفعال على جوانب المسرح:]
يا ظامئون
كوب مثلجة بماء الورد من "فُمّ الخليج"
نذرٌ على شيخ عقيمْ

نَظَر الكريمُ له برحمته فأخصب بعد جدبْ

يا حاج محروس . .

الشيخ أخصب بعد جدبْ

يا ظامئونْ . . الشيخ أخصب بعد جدبْ

[يخرج من المسرح وسط جماعة المشاهدين الذين تجمعوا على صياحه ، بينما يظهر من باب المنزل أستاذ معمم وقور ذو لحية بيضاء]

الأستاذ: ما هذى الضجةْ ؟

الحاج محروس: [فى احترام شديد للأستاذ] ضرب الجبناءُ السقا

الأستاذ: يالله . . ذاك الرجل المسكينْ !

الحاج محروس: [مقترباً منه] ذاك المسكينُ يدبر خطةْ

الأستاذ: [باستغراب] خُطةْ ؟ ؟

[يهمس فى أذنه . . فيبدى الشيخ عجبه . .]

رائعةٌ . . لكنْ

الحاج محروس: لكن . . ماذا

الأستاذ: يأبى الشرفاءُ الطعن من الخلف . .

كما تعلمْ

الحاج محروس: يا مولانا
أحياناً يبدو المظلومُ ضعيفاً . .
لا يقوى أن يتصارحْ
فيدور مع الحيلةْ

الأستاذ: [برزانة] اسمع يا محروسْ
قل للسقا ألا يتسرعْ
نحن بقلب الأزهر ننوى شيئاً أروعْ
وضّاحاً من غير قناعْ . .
ننوى عزل الوالى نفسِهْ

الحاج محروس: [مبتعداً] . . ماذا قلتْ ؟
الوالى ! !
الوالى من قِبَل السلطانْ

الأستاذ: والسلطان بأمر الأمةْ
قل لى يا محروسْ
من ذا جعل السلطان القيّمْ ؟
هذا السقا وألوفُ الناس من البسطاءْ
رفعوه على أكتاف عريانةْ

فليخلعْ نعليْه إذا سار عليها ! !
صنعوا من أعينهم تاجاً لجبينهْ
فلينظر للعميان برحمةْ ! !
نحتوا الصوّان لقصرهْ
فليخرجْ من مقصورته . . يسمعْ شكوى البنّائين
يا محروس [يضاء اللون الأخضر . .]
كان ابن الخطاب عظيماً
أعظمَ من هذا السلطانْ
وقوياً . .
يبسط كفيه على العالمْ
فإذا جاء الليل سرى فى الطرقاتْ
يتلمّسُ شكوى الناسِ
ونحنُ نقولُ . . نقولُ . . ولا نُسمَعْ
نحن بقلب الأزهر ننوى شيئاً أروعْ
[يخرج من المسرح . . بينما ترتفع أصوات جماعية فى الظلام مرددة العبارات الأخيرة . .]

" ستـــــار "

اللــوحــة الثانيــة

المنظر : [بجوار جدار القلعة . . رجال
مختلفون من عامة الشعب وبأيديهم عصيّ
وهراوات وبعض آلات حادة . .
اضطراب . . وفوضى]

صوت يا رجالْ
قد مضى شهر . . وهذا الفأر فى الجحر يعاندْ
قائلاً " لن ينزل الوالى على أمر الرعيةْ "
" ذاك تقليدٌ من السلطان . . سائدْ"

صوت آه لو يُسلمه الحظُّ إلى تلك الهراوهْ
كنتُ قَلّدتُ جَنَابهْ
علقة ساخنةً ،
أروى بها ثأر عيالى

صوت إننى أعجب من هذا الذى يحكم شعباً ليس يرضاه

صوت مثلما أعجب من طبع " الدُّلاه "
سكن الحارة منهم . . رجلٌ
أشيبُ الرأس . . مهدّمْ
كان جندياً قديماً يرتدى الخوذة . .

طول اليوم
ورآنا لا نبالى بمكانهْ
كلنا يعبر مشغولاً بحالهْ
وعيالهْ
فاشترى عشر قُللْ
فإذا ما رحتَ تشربْ
صاح فيكْ [مقلداً لهجة التركى]
دع هذى
إشرب من تلكْ
لا . .
الأخرى أحسنْ . . يا إبن الكلبْ
[ضحك]

صوت — آهِ من غطرسةِ الترك ، وداء العظمهْ !!

صوت — لا تقل " آه " فها نحنُ مع العزم انتصرنا

صوت — لن يتمّ النصرُ حتى نهدم القلعة فوقهْ

صوت — فلنحطمْ ذلك السور . . وندخلْ
نفد الصبر . . فهيا يا رجالْ

[عم درويش من بعيد] **هيا ماذا . .**

قد عزل السلطانُ الوالى

أصوات مختلفة **- السلطانْ !**

- عزل الوالى !

- من قالْ ؟ ؟

درويش [محاولاً تجميعهم حوله] **جاء خطابٌ**

يأمره أن يرحلْ

ويولّى مَنْ رغبت فيه العلماءْ

ويقال بأن الظالم هرب من الباب الخلفى

متخذاً شكل عجوز هلكانهْ [ضحك]

صوت **فلنتبعْ رأسهْ**

أصوات أخرى **فلنتبعْ رأسهْ**

الأستاذ [من جانب المسرح رافعاً يده] **لا . . بل نرفعْ أعلام الشعب على القلعةْ**

ولتنتشر الزيناتُ بكل مكانْ

أصوات وهتافات **نزل السلطان على رأى الشعبْ**

- فليحى السلطانْ

– فليحى الشعبْ

[يحملون درويش . . ويخرجون من جانب المسرح . .
بينما يظل الأستاذ والحاج محروس واقفين]

الحاج محروس **إننى أشعر بالليل قد انزاح عن الأعين فجأهْ**
كان كابوساً من الظلم . . ثقيلا

الأستاذ **وأنا أشعر بالفجر الوليدْ**
مشرق الطلعة . . وضاءً بأنوار العدالهْ
آه . . يا حاجُّ
لقد قاربتُ . . أبكى
عندما أقسمَ والينا الجديدْ
إنه لن يصدر أمراً
دون أن يسمع حكم الدين فيهْ
عندها . .
طرت بأشواقى إلى أرض المدينهْ
وتشرّبتُ نسيمَ الحَرَمِ الطاهرِ . .
صلّيتُ كثيراً
كنت أدعو . . وأُناجى
وبصدرى فرحةْ الحق . . وعزُّ الكَلِمَهْ !

كنت أقسمْ
إننى لن أمنع النُصْحَ عن الوالى الجديدْ
كنت أشعرْ
أن عصر الخلفاء الراشدين
عاد للأرض سحابات مليئهْ
تمسح الجدب . . وتروى كل ظامئْ . .
[ثم متوقفاً فجأة . . كأنما تذكر شيئاً يؤرقه]
غير أنى
كنت أنساق إلى بيتٍ من الشعر القديمْ
ربما تعرف من قالهْ ؟

الحاج محروس **من تُرى ؟**

الأستاذ **المعرّى**

الحاج محروس [بعدم اكتراث] **بعتُ ديواناً له منذُ شهور**

الأستاذ **آه يا محروسْ**
كان هذا البيت يمتصّ كيانى
عندما يسقط كالنار على طرف لسانى :
"إنما هذه المذاهبُ أسباب لجلْبِ الدنيا إلى الرؤساءِ"

الحاج محروس **ما معنى هذا ؟**

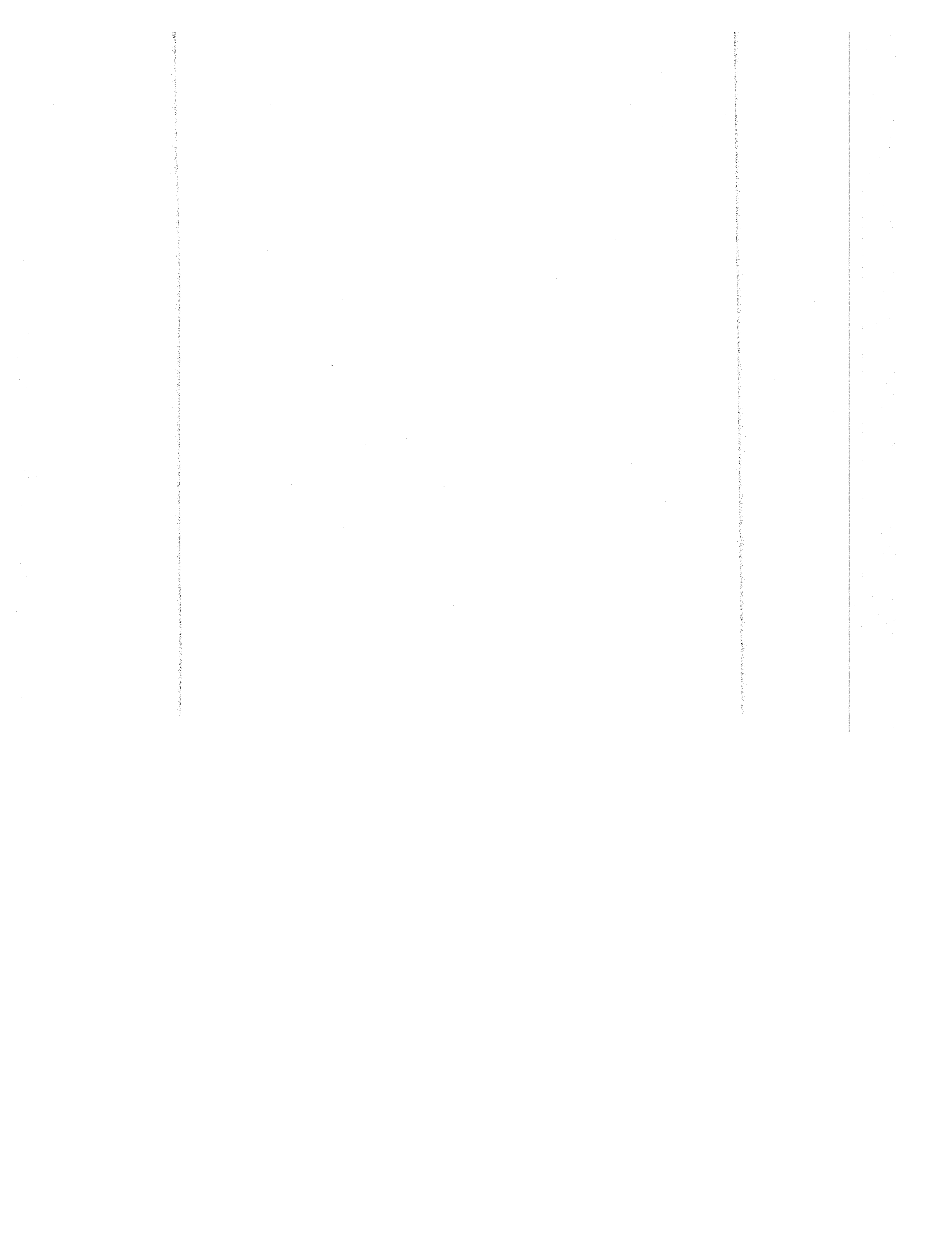
الأستاذ **معناه أن صدور الناس صناديقٌ مغلقةٌ**
لا ندرى ما فيها [يحاول تكملة الشرح فيقاطعه محروس :]

الحاج محروس **مولانا . .**
الموكبُ أبعدْ

الأستاذ **حسناً . . هيا نشهدْ أفراح القاهرة المنتصرهْ**

[ينحدران فى صمت . بينما ينسدل الستار]

اللـــوحـــة الثـــالثـــة



المنظر : [المنظر الأول نفسه ، غير أن الباب المفتوح قد أغلق ، ووضع عليه رتاج كبير]

الحاج محروس يبحث لأحد طلبة الأزهر الصغار عن كتاب . .

درويش جالس بجوار الدكان مرقّعاً قربته . .

الحاج محروس [وهو يجلس بعد أن يصرف الطالب] **يسأل عن ألفّيهْ**

درويش **هُوهْ . . ألفيّهْ !**

أقسم لو كان مؤلفها حيّاً

لوشيت به عند الوالى . .

الحاج محروس [ضاحكاً] **ولماذا يا درويش**

درويش **ولماذا ؟ !**

تلك البلوى كانت مأساتى طول العمرْ

[يسعل بشده . . ثم يبدأ فى تذكر أشياء بعيدة]

كنت حفظت القرآن على عشر سنينْ

فرحتْ أمى وأبى

قالا : يصبحْ عالمْ

كالشيخ الشرقاوى مثلاً . . أو كالسادات

فدخلتُ الأزهر مختالاً . . بعمامة

أحمل تلك الملعونة . . كل صباحْ
وأسير إلى أحد الأعمدة المرصوصة عند القبلهْ
حيث الحلْقة، والشيخ الزاعقْ:
[محاولاً تقليد الشيخ]
" سَمِّعْ . . يا درويش "
فأهب بلا وعى . . أصرخْ
" ومَاضِيَ الأفعال بالتّامِزْ وسِمْ
بالنون فِعْلَ الأمْ رِ إنْ أمرٌ فُهِمْ
[يقرأ البيت بطريقة آلية .. مقطعاً تقطيعاً عروضياً]
" اشرحْ . . يا درويش "
أشرحْ ؟ !
لا أدرى ما معنى " بالتامز "
فأكحّ ، وأمخطْ
وأظل أكحُّ ، أكحُّ ، وأمخطْ
عندئذ يدرك أنى لا أعرف معنى البيتْ
فيثور بوجهى
" أنت جهولٌ . . لا تصلح للعلمْ "
[ثم معلقاً بسخرية]
يا عمى الحاج

قل لى بالله عليك

هل كل العلم هو " التامز " ؟ ؟

الحاج محروس [ضاحكاً] **بالتامز**

يعنى : ميّزْ بالتاءْ

درويش **ميّز بالتاءْ ! !**

لكن أين الهمزةُ يا حاج

الحاج محروس **سقطت للوزنْ**

درويش [وبتهكم] **سقطت . .**

فى النار بإذن الله !

[يستغرق محروس فى الضحك . . ثم يبدو عليه الهم فجأة]

الحاج محروس **آه يا درويش ، قد أضحكتنى . .**

والقلب مفعمْ !

درويش [يتأثر] **أسعد الله مساءَ السيدَ الأستاذْ**

كان يكفيك هموم الفكرْ

الحاج محروس **أسعد الله مساءَهْ**

لم يكدْ يشهدُ نورَ الفجرِ حتى انطفآ

وأتى الليل – كما كان – ثقيلاً . . مُبطئاً

درويش قيل لى : راح إلى الواحاتْ

الحاج درويش راح منفياً كمن خان بلادهْ
هيــهْ . .
أو كمجرمْ
فارغَ الكفّين من كل الذى جاهد طولَ العمر
. . من أجل طلوعِهْ !

درويش إنها يا حاجّ دنيا . .

الحاج محروس مخطئٌ مَنْ أحسن الظن بآخرْ
وعد الخادعُ بالشورى . . وأقسمْ
ثم لمّا صار للحكم تفرّدْ

درويش كل من قال له : " لا "
شرد الجند عيالَهْ
ورموْه فى مكانٍ ما . . بأطراف البلادْ

الحاج محروس لعن الله نفوس الترك . .
ما فيها صراحهْ

درويش [بصوت عال] إنها أقذرُ من مجرور ماءْ !

الحاج محروس   هدِّئْ الصوت فقد يسمعنا الجندْ !

درويش   هه . . أنت تخشى الجندْ ؟ !
إن كل الأرض آذان إذا رحنا نحاذرْ
إننى أرهب يوماً أن تشى بى قربتى !

الحاج محروس   ولذا تُرقّعها إذا انخرقت لئلا تفضحكْ

درويش   إنما أجعل هذى الرقعَ السوداء تاريخاً لعمرى
كلما مرت سنةْ
زدْتُ رقعةْ !
أوه . .
صارت سنوات العمر يا حاج كثيرهْ
فى غدٍ أبتاع قربةْ

الحاج محروس   كى تَعُدّ العمر من أول عامْ
تلك أحلام المشيبْ !

درويش [متنبهاً]   أوه . . كدت أنسى

الحاج محروس   خيراً . .

درويش   قبيل عصر اليوم عندما ذهبت أستريحْ

قلت أزور حضرة الحسينْ
من زمن لم أدخل الضريحْ
وبعدما صليت ركعتينْ . .
ذهبت فى نوم خفيفْ
حلُمْتُ حلماً أرتجى منك بيانَهْ

الحاج محروس خيراً . . إن شاء اللهْ

درويش حلمتُ أن قريتى . . انتفختْ ، وانتفختْ ،
حتى غدت كقُبة الحسينْ
وأننى أصبحت قائداً منتصرا
وأن جند الترك فى الميدان تحت سطوتى
وأن كل الناس يهتفون بى
" احرقهمْ بالنـــارْ "
أذبحهم ذبح الشاهْ "
" قدّمهم للخازوقْ "
فكرتُ لحظة وقلت : لا
بل ندخلهم تلك القريةْ
وليدفع كل منكم بذارعِهْ
حتى نلقيهم فى البحرْ

. . .

وافقنى الناس . . فرحنا ندفعُ ، ندفعُ . .
حتى أيقظنى شيخ لصلاة العصرْ
هيا فَسّرْ لى يا حاج

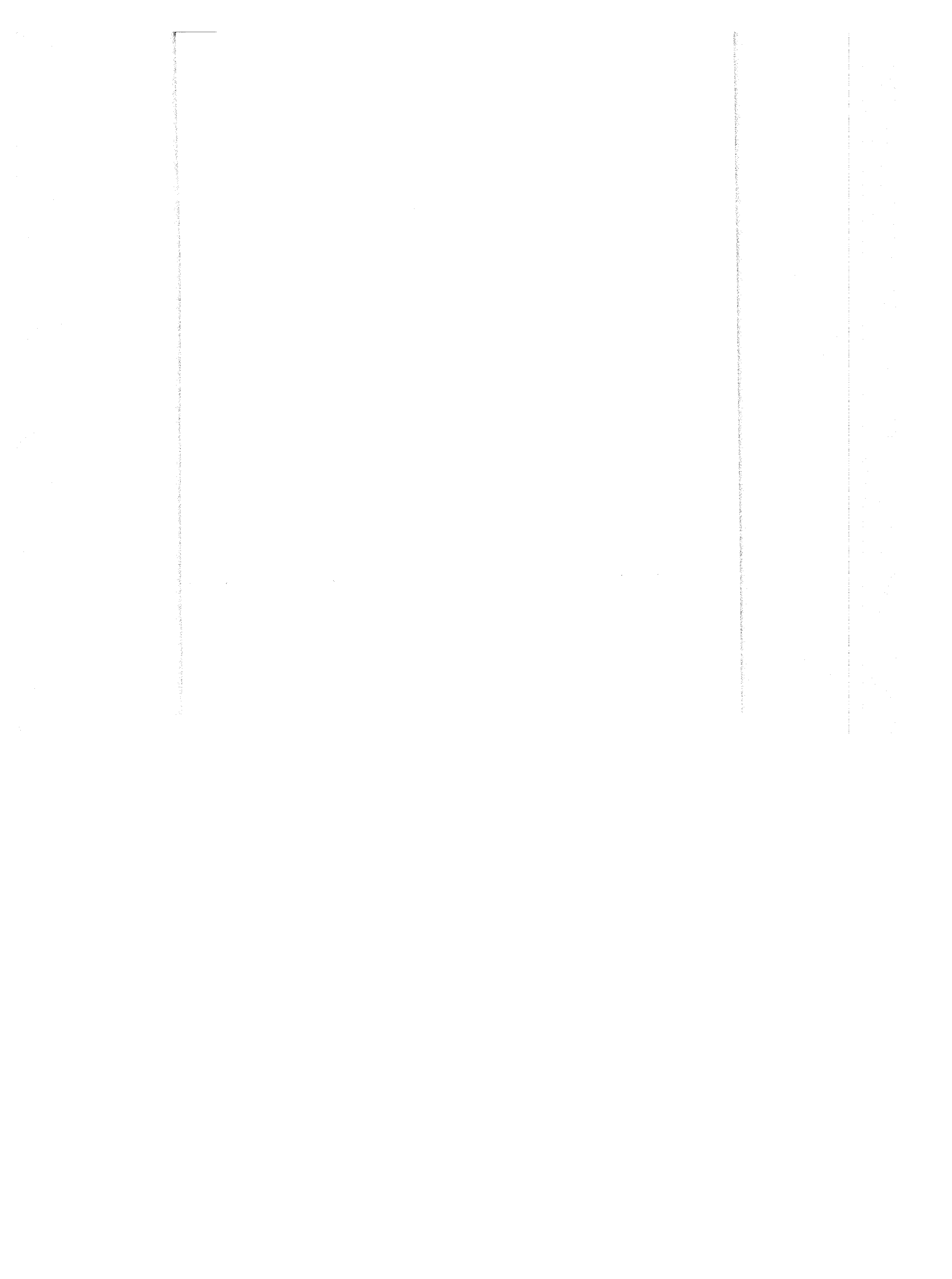
الحاج محروس خيراً إن شاء الله

درويش [باستنكار] هوه . . خيراً . . خيراً
ماذا تعنى خيراً تلك ؟ ؟

محروس [رابتاً على كتفه] تعنى أنى لا أتقن تفسير الأحلامْ
لكنى أعلم أن الأيامْ
ستفسرها يا درويشْ

درويش [بلا مبالاة] فلنرقبْ تفسير الأيامْ !

" ستـــــار "



المسرحية الثانية

أربعة رجال فى خندق

فـــى
لـــوحـــة واحدة

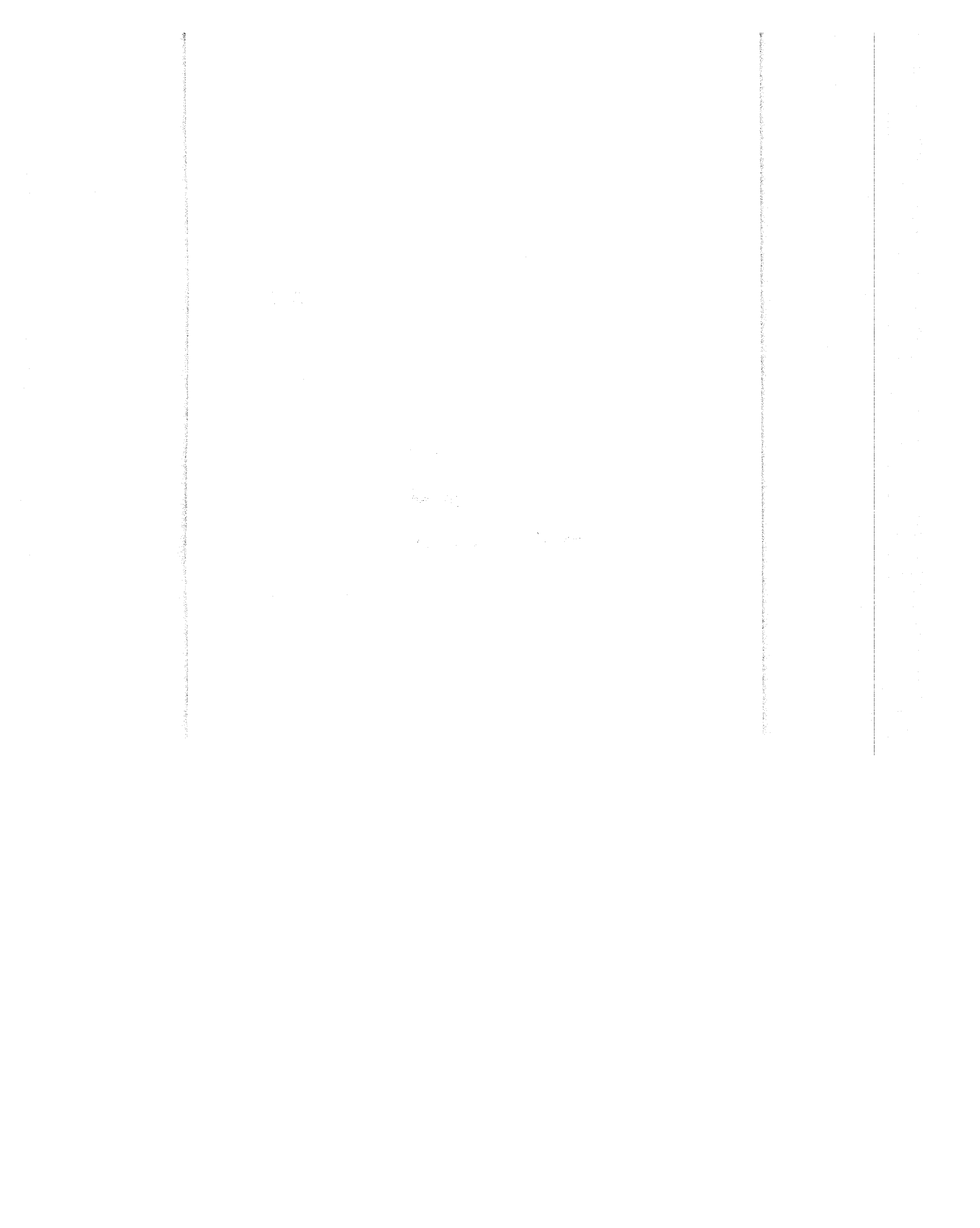


الزمان : الأيام الأخيرة من نكسة يونيو 1967م

المكان : أحمد المواقع الحربية بصحراء سيناء

الشخصيات :

- غريب
- سالم
- محمود
- الجريح
- قائد أجنبى ، وثلاثة جنود



المنظر العام :

[تل يعترض وسط المسرح . . فى اليميـــن والشـــمال جنديـــان يراقبان الصحراء المترامية خلف التل – مخلفات عسكرية ملقـــاة بغير نظام.

تنفتح الستار . . وقد انتهى (غريب) من تضميد ساق الجريح . يحمل مدفعه ويتمشى أمامه بخطوات بطيئة . . الأربعة فى حالة إجهاد بالغة . . والوقت ساعة الغروب]

الجريح **متى ترحلون ؟**

غريب **إذا سقط الليل**

الجريح **وهل هدأتْ نارهم ؟**

غريب **مضت ساعتان . . ولم يُطلقوا أى شئْ**

الجريح **تُراهم مَضَواْ**

غريب **ربّما**

[فترة صمت . . يتخللها أنين الجريح]

الجريح **غريبْ**

غريب **نعم**

الجريح **تعال إلىّ . . اقتربْ . . ادن أكثر**

[يقترب حتى يُمسك بكتفه]

غريب **ماذا تريدُ ؟**

الجريح **بحقّ صغارى عليكَ ،**

بحق أُخُوتنا الصادقة

بحق سعادتنا ، والعذابِ الذى ضمّنا

بحق صغارك أنتَ . . أرِحْ ذلك الجَسَدَ المُجهَدا

غريب [باستنكار]

وماذا تريدُ ؟

الجريح **أريدك أن تتحدّى الوهنْ**

وأن تتشجّع فى ساعة من العمر . .

أطْلِقْ على جبهتى مِدْفعكْ

غريب [مبتعداً]

جنون ! !

الجريح [بانفعال شديد]

جنونُك أنْ تشهد الداءَ يمشى على أضلعى

فى هدوءٍ ، ويسحقنى مبطئاً . .

جنونُك أن تتشبث بى ، وقد زحفَ السّمُّ للرئتين

وألقى برودته فى دمى !

. .

بِربِّكَ قدِّمْ لِىَ الموتَ . . تُنقذْ من النار أشلائيَهْ

بربك قدّمْ لى الموتَ

أطلقْ رصاصتك المُخلِصَةْ

[تتوالى عدة طلقات سريعة من الخلف . . ينبطح الجميع ، مع انطفاء المسرح تماماً . . من جديد . . يأتى الضوء خافتاً فينهضون . .]

سالم [يغيظ إلى الجريح]

يا وجه النحسْ

الآن علينا أن نبقى أكثرَ مما قدَّرنا

ثم مخاطباً زميليه **لكما قلتْ**

هذا المجنون سيهلكنا إنْ لم نتخلّص منهْ

محمود [بحزم]

سالمْ . . لا تتفوهْ بعدُ بهذا القولْ

سالم **قَولى عينُ العقلْ**

منذ صباح الأمسِ ، ونحنُ هنا ننتظر الفرصةَ

كى نَرْحَلْ

لكنّ جريحَك لن يبرأ . .

وسنحملهُ إن سِرْنا ، والرملُ تسوخُ به الأرجلْ

[ثم لغريب]

يا هذا . . قُلْ لزميلك أن يتعقّلْ

مَنْ يحمل هذا الجسد المُثْقَلْ ؟

محمود [يتحدّ]

أنا أحمِلُهْ

غريب [بهدوء]

معاً نحملُهْ

[يطرق سالم خجلاً . . ثم ينصرف هو محمود إلى المراقبة ، بينما يظل غريب قريباً من الجريح . .]

الجريح [وكأنما يحدّث نفسه]

يا غريبْ

إنّ لى طفلاً صغيراً فى حوالى العاشرهْ

كُلّما حدثته عن أمنياتِهْ

قالَ لى :

[صوت مسجّل لطفل وديع . . بينما يضاء اللون الأخضر]

"ضابط بالجيش أمشى بالنجومِ الباهرهْ

فى دروب القاهرهْ

وتُحيّينى الجنودْ

فإذا ما دارت الحربُ .. تقدّمتُ الصفوفْ

وانتزعتُ النصر . . حتى إن رجعتْ

هتف الناسُ . . وقالوا :

قائدٌ منتصرُ . . قائدٌ منتصرُ . .

عندها أُعلن فيهمْ :

إننى غَرْسُ أبى

اهتفوا عاشَ أبى "

[تعود الإضاءة العادية]

يا غريبْ

إن هذا الطفلَ يرنو الآن لى من كُل أُفقْ

كلماتُهْ

تتحدّانى بعمقْ

يا غريبْ

كُلّ ما أُوصيك بِهْ

إن رجعتْ

قُبلةٌ للطفل فى جبهتِهِ

وحديثٌ كاذبٌ عنى . . وما أقسى حديثَ الكذبِ

حين ينساب إلى سمع صبى !

قل له : مات أبوكْ

وهو يخطو ، ويدافعْ

فى سبيل الوطن الطيب نيرانَ المدافعْ

قل له : مات ، وقد كاد يشد النصر للناسِ ، ولكْ

لا تقل مات بحفرهْ

مثل كلب يشمئز الموتُ أن يلمس صدرَهْ !

غريب **لا تقل هذا بربكْ**

أنت ما زالتَ قوياً . . وسترجعْ

أنت لهْ

الجريح **لا تجاملْ**

أنت لا تشعر مثلى ، بدبيب الموت يسرى

فى المفاصلْ

غريب **أنا أرجوك . . استرح أفضلَ من هذا الحديثْ**

حاول النوْم

الجريح [فى حركة يائسة]

سأحاولْ

[يذهب فى غيبوبه . . ينزل سالم من مكانه . . متحركاً بانفعال وعصبية ، وبعد ان يتبين انصراف الجريح ، يتوقف منفجراً :]

. . وقد نبقى بهذا الخندقِ المعلون أياما

وها . . نفدَ الطعامُ ، ولم يعد ماءُ

فماذا لو تقدّمنا قُبيل مجيئهمْ

إنّى على ثقةٍ بأنّ عيونهم رصدت مواقعنا

محمود [مشيراً إلى ساق الجريح]

وهذا الذى أبطلوا ساقَهُ
أنتركه للذئاب تنوش بقيّته ، وهو حَىّ

سالم حياةٌ لم تعدْ تصلحُ
وجرحٌ نازف أبداً . . ففكّرْ فى الأصحّاءِ
يعيشون انتظار الموت ساعاتٍ . . هى الموتُ

محمود [مقترباً بهدوء]
أريدك أن تتأمّل فى موقفكْ
لماذا نجوتَ ؟
أجبنى . . لماذا نجونا ؟
لأنا تركناهُ يلقاهمُ فى ثباتٍ
وطارتْ مع الجبن خطواتُنا ؟
أمَا كان فى وُسْعه أن يفرّ
ولو فَرّ . . مَنْ كان يحمى ظهورَ الرفاقِ
أجبْ
أنتَ . . هذا . . أنا
كلنا أشقياءُ . . حَرَصْنَا على أنفُسٍ ،
تستحقّ بُصَاقَ الوطَنْ
[ثم محدثاً نفسه بمرارة]
لكأنى أنظر الآن إلى الناسِ وقد عُدنا لهمْ

خطواتٌ مجهداتْ

وجباهٌ قاحلهْ

وعيونٌ تتوقّى الأسئلهْ

من تُراه يتحمّلْ

عندما يطعنه هذا السؤالْ :

" كيف ألقيتَ سلاحكْ ؟ "

سالم سوف أكذبْ

محمود هذه أبشعُ من كذبتك الآن على نفسكْ

أنتَ لا تعرفُ ما الواجبُ فى الحرب

سالم هراءْ

ها أنا مثل الدجاجْ

أقبلُ الصمتَ إلى أن تُشْحَذَ السكين لى

ثم تمتدّ ببطءٍ لعروقى

كلّ هذا . . وأنا أنتظرُ الراقد أن ينهضَ . .

هيهاتْ !

محمود [رابتاً على كتفه]

أنت يا سالم لا تفهمنى

إننا جئنا إلى الحرب مَعًا

واحتملنا صفعةَ الحَرّ ، وجذبَ الصَّحَراءْ

ثم عُدنا أربعَهْ

هذه الساق التى تُنْكِرُها

جُرِحَتْ من أجلنا

وَخْزَة تؤلمها . . تؤلمنا

سالم: غير أنّا سنضيعْ

إن بقينا نتباكى حولها

محمود: نحن لا نبكى . . ولكنا نحاول

فى سبيل الشرف الـــ . .

سالم: [مقاطعاً]

أىّ شرف

وعيونُ الموت فى كل اتجاهْ

ضلَّ مَنْ يطلبُ هذا الشّرَفا ! !

[يغادر المسرح فى غضب . . وعلى إثره تُسمع عدة طلقات . .
يتبادل غريب ومحمود نظرة طويلة ذات معنى]

الجريح: [فى اعياء شديد]

شربةَ ماءْ

محمود: [إلى غريب بهمس]

هل نَفَدْ ؟

[يرد غريب بالإيجاب ، فيصمتان . . يتفقد الجريحُ سالماً فلا يجده]

الجريح أينَ سالمٌ ؟

محمود [غاضباً]

انطلقْ

الجريح ولماذا لم تسيرا أنتما أيضاً مَعَهْ ؟

محمود إنه أنذلُ جندىٍّ عرفتُهْ

غريب أنت يا محمودُ قاسٍ

لم يكن سالمُ نذْلاً

إنما هذا الذى يدفعه قلبٌ به جذوةُ حُبّْ

أنا أدرى بحكاياهُ الطويلهْ

[يمشى ببطء . . حتى يجلس على صخره جانبية .. كأنما يتحدث إلى نفسه]

عاش يهوى ابنةَ عَمّهْ

وفقيرٌ مثلُه لم يكُ يقدِرْ

ذات يوم . . أن يقولْ

لأبيها- عمدةِ القريةِ - زوِّجنى ابنتَكْ

ثم جُنِّدْ

وتعرفتُ عليه . . جبهةٌ واضحة فيها صفاءٌ ،

وعذابْ
كان ريفياً به من سمرة النيل شَبَهْ
وكثيراً ما حكى لى عن لياليه . . وأيام هواهْ
كان يبكى . .
دمعة منه تثير الحَجَرا
وذهبنا لأبيها – فى مساءِ – فَقَبِلْ
لا تَسَلْ عن سالمٍ ليلتَها
كم تَغَنَّى . . كم رَقَصْ
كم هوى فوق يدِى يلثُمُها
[يصمت فترة]
منذ شهرٍ . . جاء يدعونى لعُرْسِهْ
غير أن الحرب شبّتْ ، فتهاوى جزعا
لم نعدْ نحتمل السر معاً
وكثيراً ما رأيتهْ
شارد العينيْن يرنو لامتداد الصحراءْ
فإذا ما التقت الأُعين . . حيّانى بصمتْ
وتوقّانى بصمتْ
محمود [بحزم]
نحن فى ساعتنا تلك نرى الحب خيانَهْ

[وهو ما زال مستغرقاً] !

غريب — **إنه نهر يشد الأعين الظمأى لحبات صفائهْ**

محمود — **كلمات فارغهْ**

غريب — **هكذا تبدو لمن حدّقَ فى الليل كثيراً**

محمود — **ما الذى تقصدُهُ ؟**

غريب — [وهو ينهض]

أنا لا أقصد شيئاً

[لحظة صمت . . يتخللها انين الجريح الذى يبدأ فى الارتفاع]

محمود — **سوف أمضى . . علّنى استطلع الأفقَ**

غريب — **برفق . . خُذْ مَعَكْ**

[يناوله مدفعه . . يمرق محمود من جانب التل . . فتنطلق رصاصة . . تتبعها صيحة . . يُسرع غريب من أعلى التل فتصيبه رصاصه أخرى . . فيهوى على الجانب الآخر من التل]

الجريح — **يا غريب . . يا غريب . . يا غريب ! !**

قتلوه . . ويلهم قد قتلوهْ !

أخرسوا القلب الذى كان يُغنّى للحياهْ

ويُحبّ الأصدقاءْ

ويلهم قد قتلوهْ !

هكذا من غير أن تبكى عليه زوجتُهْ

وبنوهْ

ويلهم قد قتلوهْ !

[يدفن وجهه بين كفيه . . ثم بصوت مرتفع جداً]

يا كلاب الصحراءْ . .

ها أنا أرقد وحدى . . فتعالَواْ

ليس فى كفى سلاحْ

أتحدّاكم . . تعالَواْ

[يدخل ثلاثه جنود من الأعداء . . يمسك أحدهم به فى قسوة . .
وعندما ينتهى الآخران من تفتيشه ، يدخل قائدهم]

أحدهم　جريحٌ

[للقائد]

القائد　دعوهْ

[يقترب منه]

الجريح　أيها القاتل أبعدْ هذه النظرة عن وجهى

القائد　لا تَخَفْ

أنت عطشانُ كما يبدو

سوف نعطيك مياهاً . . وطعاماً . . ودواءَ

غير أنّى أسألكْ

كِلْمَة واحدة قد تُنقذكْ

فلتقلْها بصراحةْ

" أين باقى أصدقائك ؟ "

الجريح [يتهكم]

أصدقائى ؟ !

أصدقائى حول هذا التلّ . .

فى كل أُفقْ

أصدقائى تحت هذا الرمل . .

فى كل نَفَقْ

أصدقائى فى الكهوفْ

أصدقائى فى القرى

أصدقائى ذهبوا كى يرجعوا

وسيأتون مع الريح . . مع الليلِ . .

مع الصبح القريبْ

وستلقاهم إذا نمت شياطين رهيبَةْ

لعناتٍ تتهاوى فوق رأسكْ

وسيوفاً تخضب الأفقَ حواليك بألوانٍ خضيبةْ !

[ثم بصوت أعلى]

أصدقائى أيها القاتل . . يَحيون مَعَكْ

لا تفتشْ

رب مقتول . . تراه موضعكْ

[يبصق فى وجهه . . فيحاول الجنود قتله . . لكن القائد يوقفهم]

القائد **دعوه . .**

فسوف تحطمه روحُه الثائرهْ !

[يغادرونه ملقى على الأرض . . بعد لحظة ، يدخل سالم من الجانب الآخر . . وبيديه خوذتا زميليه ملطختين بالدم]

سالم **بأى عدالةٍ تتصرف الأقدارْ ؟ !**

بأى يدٍ تمزقنا أظافرُ هذه المأساهْ ؟ !

وأى قدمْ . .

تدوس على مشاعرنا

فتشهق تحت خطوتها . . أمانينا

وأى أصابعٍ تلك التى تغتال نور العينْ

وتلقينا إلى الطرقات عمياناً . . نمد أكفنا للريحْ

[ثم للسماء]

حنانك أنتَ . . يا من يجعل الإنسان يستجدى

لقاء الموتْ

لأن حياته صارت أمام صديقه الإنسان أكذوبهْ

يدافعها بكل الحقد فى جنبيه . . يحرقها بأنفاسهْ

[يواجه المسرح]

وماذا لو أطل مكانَ هذا الحقدِ . . أوراقٌ
وأغصانْ؟
وشعّت فى زوايا الصدر . . شمسُ الحب والتحنانْ
وأطفأت العيونُ مراجل النار التى فيها . .
إذنْ لتلاقت الأذرعْ
وأمطرت السماءُ على رمال الخوف سُحُبَ الأمنِ،
والرحمَةْ
ولكن السؤالَ المُرَّ . . ما زالت مرارتُه
على الشفتيْن
وفى الوجدانْ
لماذا يُقتل الإنسان ؟
لماذا يُقتَل الإنسان ؟
[وجهه بين كفيه لفترة . . ثم يجلس على ركبتيه]
يجئ الطفلُ للدنيا . . ملاكاً طاهراً
أصفى من المطَرِ
فترعاه عيونُ الأبِ والأمِّ . .
تحوط خطاه . .
تُرخى فوقه الأهدابْ . .

ينمو . . يعرف الأصحابْ
يملأ قلبه يوماً بحب فتاهْ
يلوح الكونُ في عينيْه . . بستاناً ،
شَهِيّ الظلّ والثمرِ
طريقاً في ليالي الصيف يعبره إلى القمرِ
لماذا . . ذلك الإنسانْ . .
يصيرُ . . وقد تحجّر قلبَهُ
وتنفست رئتاه جوَّ الحقدْ ؟
يصير . . وقد تمزق في جوانحه شراعُ الوُدّ ؟
وأصبح قاتلاً تلتذ عيناه برؤيا الدمّ
[يسجد على الخوذتين]
وينعشه مذاقُ الدمّ

الجريح: لِمَ يا سالمُ عدتْ ؟
[بهدوء] إنهم كانوا هنا منذ دقائق

سالم: هل تراني أتناسى ذلك الجرحَ ، وأمضي
ذلك الجرحَ الذي يكبر في صدري . .
ويمتد . . وينمو
هل تراني أخرسُهْ

إنه يصرخ بى

[صوت مجسم . . يندفع قوياً ومهيباً]

لا تحاولْ . .

جثثُ القتلى ورائك . .

وأمامكْ . .

وعلى كل اتجاهْ

ولقد سرت إلى الحقّ . . فماذا يُفزعكْ ؟

لا تخف شيئاً . . يُد الله معكْ

سالم إننى الآن لفى شوق إليهم . . فليعودوا

وليكن ما بيننا بعضُ لقاءْ

كى أداوى فى ذراعيْه جراحى

[متوجها إلى الجريح]

وجراحكْ

[ثم محتضناً اياه]

وجراحَ الأصدقاءْ

" ستـــــار "

المسرحية الثالثة

الأشجار ترتفع من جديد

فــى

ثــلاث لــوحــات

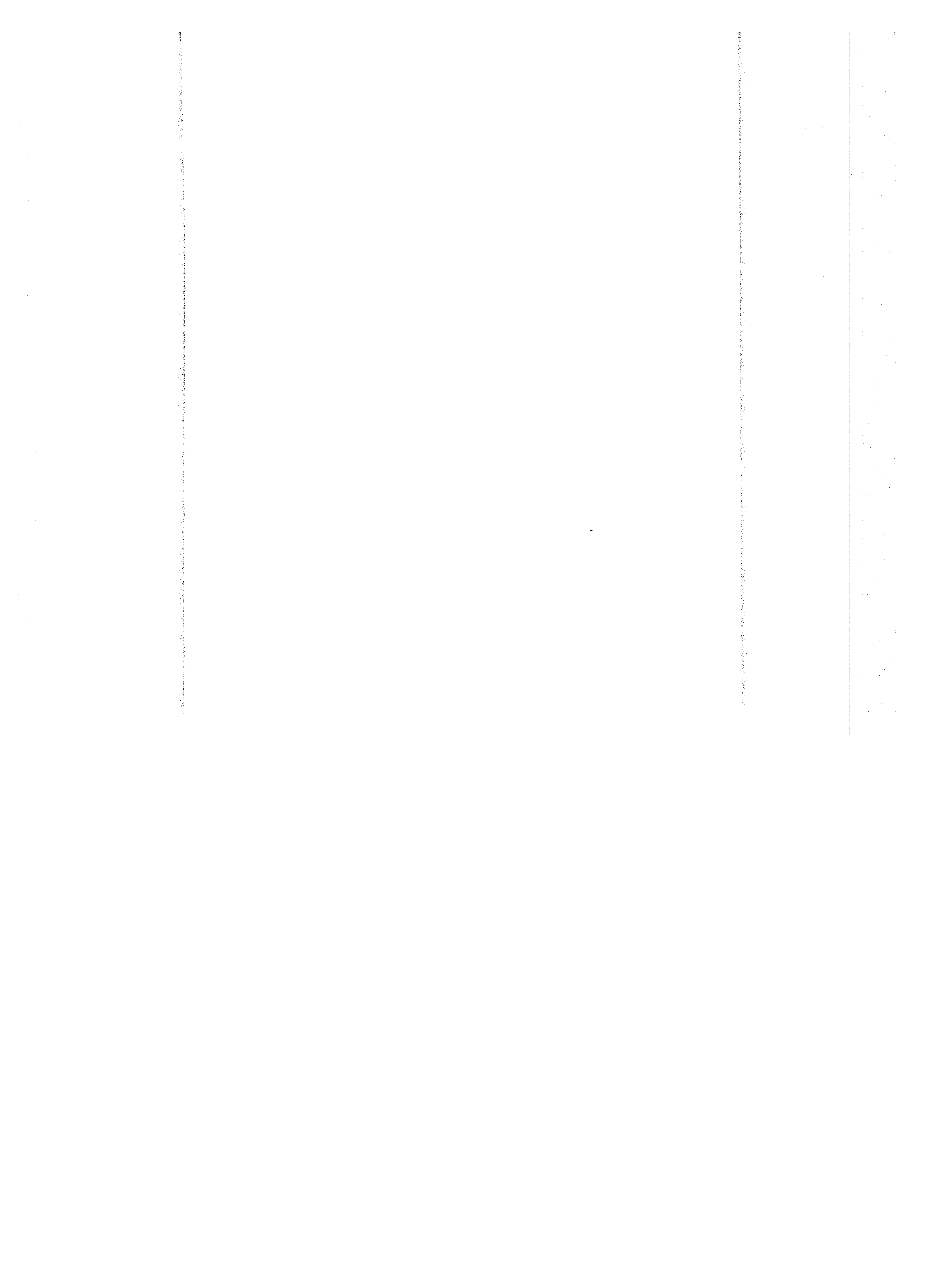


الشخصيات :

- عمار
- مهند
- مجدى
- عبدالله
- محمود
- سلمى
- نداء

(تلاميذ وتلميذات في المرحلة الثانوية)

- الأستاذ
- الناظر
- غلام صغير
- ضابط ، وحوالى ستة جنود إسرائيليين



اللـــوحـــة الأولـــى



المنظر : [حجرة طالب ذات بابين أحدهما مفتوح على الداخل والآخـــر يـــؤدى إلـــى السطح – بها نافذة فى المواجهة – ســـرير – مكتب – حوالى ثلاثة مقاعد – جـــهاز اسطوانات على منضدة صغيرة فى الوسط]

الوقت : [الثامنة مساء]

صالح		عمارُ سلاماً . . فأنا ماضٍ

[وهو واقف]	أى مهمات تنتظركْ ؟

ابقَ الليلةَ عندى . .

نتحدثُ وقتاً ، ونذاكر وقتاً آخر

صالح		ها . ونذاكرُ وقتاً آخر ! !

تلك الأحبولة تنصبها لى حتى أبقى . .

ثم تروح تحدثنى عن عصفورتك السمراءْ

كيف تكلمت إليها . . ولمست يديْها . .

وتهاويت من السحر الأخّاذ بعينيْها . .

لا يا عمّ . .

دَرْس الجغرافيا المعلون أهمّْ

عمار		ابقَ إذن ونذاكرْ

لا شئ عن الحبّ الليلةَ . . أقسمْ

هاكَ كتابَ الجغرافيا
[يناوله كتابه]

صالح [وهو مازال واقفاً] وعشائى . . ماذا عندك لعشائى ؟

عمار ما تطلبُ يا فخر الأصحابْ

صالح [يهم بالجلوس] أوه . . فخرُ الأصحابْ
يطلب فخرُ الأصحاب
سرديناً محفوظاً وفواكهْ

عمار وسأصنع لك شاياً هندياً ممتازاً

صالح لا مانع أن تمزجه بحليبْ

عمار سردينٌ وحليبْ ؟ !

صالح [يهم واقفاً ثانياً] لا تتدخل فى شأن طعامى . . من فضلكْ
دعنى أتخيَّر ما أهواه . .

عمار [يتودد إليه أن يجلس] حاضرْ . .
[يتوجه عمار إلى الباب]

صالح عمارُ . . الكبريتُ معى . . فأت بصندوق سجائرْ

عمار [من الخارج] حاضرْ . . حاضرْ . .

صالح [يروح ويجئ فى الحجرة وبيده الكتاب]
والآن . .

يا درسَ الجغرافيا المعلونْ
عن أى بقاع الأرض تُصدّعنا
سن الفيل بنيجريا . . لعبُ الأطفال من اليابانْ
الجراراتُ بريطانيا . . أمريكا السينما والصاروخْ
لا شئ على القطب سوى الثلج . . وفى الثلجِ
يعيش الإسكيمو وكلابٌ تسحب عجلاتٍ .. إيطاليا
ماذا فى إيطاليا [يلقى بالكتاب على أحد المقاعد] اللعنةْ

عمار [وهو داخل] ما بالكْ ؟

صالح اللعنةْ
أفضل من كتب الجغرافيا هذى .. كاتالوج السيّاحْ
فيه صورٌ نابضة ورسومْ
تبقى فى الذهن قليلاً . . أطول من هذا التجريدِ
الهميونِى

عمار [يناوله السجائر] خذْ . . أشعلْ

صالح شكراً . . جاءت فى أنسب وقتٍ [يشعل سيجارة]
لكن ما رأيك حقاً يا عمارْ ؟

عمار [وهو شارد] فى ماذا ؟

صالح فى فكرة تعديلِ المنهجْ . .

فكرة " كاتالوج السياحْ . . أفضلُ من كتب الجغرافيا "

تلك الفكرة سأناقشها باكرْ

طبعاً سيعارضها الأستاذْ

لكنى سأجادلْ

بالحق وبالباطلْ

حتى تمضى الحصةُ من غير سؤالٍ يطرحه فى الفصلْ [ثم متجهاً لعمار]

لكن . . ما بالُك شاردْ؟

عمار لا شئْ

الليلةَ مفروضٌ أن تبقى ، رغماً عنكْ

صالح حظرُ تجوّلْ ؟ !

عمار حتى العاشرة صباحا

صالح أوه . . وبذلك نتخلص من درس الجغرافيا . .

[صائحاً] لكن . . ما معنى هذا الحزنِ عل وجهكْ ؟

عمار فى السابعة صباحاً كان لقائى بنداءْ

صالح أوه . . عصفورتُك السمراء . .

فلنتحدث عنها الآنْ . .

لا بأس

أخبرنى .. كيف يزقزقُ قلبك حين تقابلها .. هِهْ ؟؟

عمار لا تتهكمْ يا صالحْ

[طرقات على الباب]

افتح من فضلك

[يدخل مهند]

مهنّد قريباً من البيت ، كنت أسيرُ وفجأهْ

سمعتُ بحظر التجولْ

تحدثت فى " التلفون " إلى والدىَ

وقلت : أنا عند عمارْ

عمار أهلاً مهنّدْ

لقد كنتُ من قبلُ أرجوه ألاّ يسير إلى منزلِهْ

فإنىَ هذا المساءَ أحُسّ بوحشهْ . .

صالح ومهما يكنْ

فإن شروط عشائى تظل كما قد وعدتَ . . هه

عمار أجل سوف تبقى . .

مهند [لعمار] وكيف نداءْ ؟

صالح [مجيباً] لقاء غدٍ لن يكونْ

عن عمار] **فيا رحمة الله هل يصبر العاشقون ؟ ؟**

مهند **تظل غريباً عن العاشقين إلى أن تحبَّ ،**

فتعرف كيف يكون

صالح **حنانيك يا رب . . كيف يكونْ ؟ !**

لقد صرت بين صديقين يقتسمان الجنونْ . .

[يدخل غلام ، وعلى يديه صينية طعام]

صالح [مسارعاً لتناولها] **أهلاً بالسردينْ**

عمار . . مهند

قال الشاعر :

وكأن المعنى لكما

أُقضّى نهارى بالحديث وبالمنى

ويجمعنى والهمَّ بالليل جامعُ

مهند **لكن فى حقك أنت يقول الآخر :**

إذا أنت لم تعشق ، ولم تدر ما الهوى

فقم فاعتلف تبناً فأنت . .

صالح [مسرعاً] **فأنت حمارُ . .**

هـا . . هـا . .

عن إذنكما . .

أدعكما تقتسمان الأشواق ،

وآكل فى ضوء القمر هنالكْ [يخرج إلى السطح]

عمار [لمهند] بمجيئك أحسنتَ إلىّ

فلدى من الأخبار العجلى بعضُ الشئْ

[يتأكدان من انصراف صالح]

. .

هل تعرف محمودَ الماوردى

مهند [وهو يتذكر] أعرفُهُ

عمار [مؤكداً] ذاك الدبُّ الجالسُ خلفى فى الفصل ، بجنب الشباكْ

مهند أذكرُه الآن

عمار هو يسكنُ فى حى نداءْ

وكثيراً ما كان يغازلها ، لكن البنتْ

صدته أكثر من مرّه

يئس زماناً ، ثم أخيراً من عدة أيامْ

أبصرها تبتاع زجاجاتٍ فارغة ، فاستفسرها : لم تلك؟

كانت خائفة فارتبكت . . ثم أتى اليومْ

يتهددها بالتبليغ إذا لم تمنحه الحبّ

مهند الكلبْ . .

عمار قال لها " إنى متأكدْ "
من أنك إحدى عضوات منظمة سرية
مهند لا يعرفها بالتأكيدْ
عمار لكنّ علاقتنا ، قد توحى بشعاعٍ لهْ . .
أخشى أن يعرفَ ، أو يستنتج شيئاً . .
مهند لا تخشَ كثيراً يا عمار
هو أغبى من أن يعرف شيئاً ، أو يستنتجْ
لكنّى الآن . .
أدركْ بعض الأشياء ، وكانت عابرةً ، لم ألحظها يومئذ
. . . .
ذات صباح جاء يسائلنى " ماذا يعجبك بعمارْ
فدهشت لذلك ، لكنى قلت له حينئذٍ " إنسانٌ . .
ونبيلْ . .
ذو قلب "
علق ببرود
" ليس له موهبة غيرُ الحبّْ . . "
عمار ولذلك أخشى هذا الدبّ !
فلقد يدفعه الحقد ، فيفضحها . . يكشفنا . .

يلقينا فى السجنْ

مهند: اسمعْ يا عمار . .

ما رأيك لو أطْلعنا الأستاذَ على ذلكْ ؟

عمار: الأستاذْ

لا . . أرجوك مهندْ

لا أرغبُ فى أن يعرف قصتَنا الأستاذْ

فأنا أحترمُهْ

أخجل منهْ . .

مهند: مجنونٌ يا عمار

أروعُ ما علمنا الأستاذُ هو الحبُّ

حب المبدأ ، حب الأرض . . وحبَّ الأشياءْ

فلماذا نخجل من ذكر الأسماءْ ؟؟

عمار: فى العام الماضى

كنت أسيرُ إليهِ . . آخذ درساً فى بيتهْ

ونداءُ كذلك

كان الموعد مختلفاً ، فتقدمت إليه . . بمعاذير كثيرهْ

حتى يجعلَ درسى معها فى نفس الوقتْ

وكثيراً ما كان يؤنبنى ، لشرودى عن كلماتهْ

. . ما كنت لأملك يومئذ أن أتفكر فى شئ آخرْ
ونداءُ أمامى
ماذا لو عرف اليوم حكايتنا ؟ !
يدرك أنى عندئذ كنت أداوره ، وأرائيهْ
لا . . بالله عليك مهندْ
أرجو ألا تبلغَ هذى المشكلةُ الأستاذْ
[يدخل صالح . . فيتظاهران باللامبالاة . .]

صالح [يناول عماراً صينية الطعام] والآن . . يا عمارْ
نفذت الجزء الأول من مأدبتكْ
بقى الشاىُ الهندى

عمار حاضرْ . . يا صالحْ
[ثم مخاطباً مهند] ماذا تشرب أنتَ ؟؟

مهند شاياً معكم [يخرج عمار]

صالح [بصوت عالٍ] بحليبٍ يا عمار . . لا تنسَ

عمار [من الخارج] حاضر . . يا صالح . . حاضرْ

مهند [لصالح] اسمع يا صالح
هل تعرف محمود الماوردى ؟

صالح آه . . ذاك المنتفخُ المتهدلْ

مهند هذا ليس مهماً

ماذا تعرف عنهْ ؟

صالح اسمع يا هذا

أنا لا أقبل أن يسألنى إنسان بطريقة مُخبرْ

مهند دعك من الهزل قليلاً . . أرجوكْ

قل لى بالله عليكْ

ماذا تعرف عنهْ ؟

صالح ولد فَسْلٌ لا قيمه لهْ

وأبوه صاحب معصرةٍ ، ومنازلْ

فى كل شوارع غزهْ

كان أخى يتعامل معهُ ، لكن الرجل شَرِهْ

فاختصما . . ويقال بأن الإسرائيليين

يرتاحون إليه . . يزورونهْ

مهند [لنفسه] متعاونْ !

[ثم لصالح] لكن . . ما عن هذا أسأل ، يا صالحْ

أنا أسأل عن محمودٍ ، كفتىً وصديقْ

أخلاقهْ . . أصحابهْ . . وهواياتهْ ؟

صالح آه . .

أما عن أخلاقهْ

لا خُلقَ لديهْ

أصحابُهْ

لا صاحب لَهْ . .

هواياتهْ ؟ ! هواياتهْ ؟ !

لا يلعب كرةً . . لا يشرب شاياً وسجائرْ

لم يخرجْ معناً أبداً فى رحلهْ

لكن . . مالى ، ولهذا كُلهْ

محمودٌ ولد أكرههُ ، يكرهنى . .

وأنا أقسم لكْ . .

هذا يسعدنى

[يدخل عمار بالشاى .. فيسارع صالح لصبّه .. وتوزيعه ..]

عمار الأوغاد احتجزوا شخصين هنالكْ

[مشيراً إلى الشارع من النافذة]

وكأنى أعرفُ أحدَهما

صالح [وهو يناوله الشاى] لا تخشَ عليه ،

إذا لم يكُ يحملُ شيئاً ممنوعاً

مهند من يدرى ؟ ؟

بالأمس سمعت بأن الحاكم كان يمر من الميدانْ
عبرتْ سيارته فوق حقيبة تلميذٍ ملقاهْ
وقف القائدُ ، ظنّ الأمرَ مكيدهْ
أمر بإلقاء القبضِ على خمسة أشخاصٍ ،
بالصدفة كانوا قُرب الحادثْ
واحتجزوا الطفل لديهم ، حتى يأتى أبواه

عمار [وهو يفحص الاسطوانات]
وغداً يُعلَنُ أن أباه فدائىّ
حرّضه أن يوقف بحقيبة مدرستهْ
سيارةَ حاكم غزهْ . .

صالح [وقد بدأت لهجته تتغير]
أدعو الله ليخرُجنى من غزهْ
فلقد صارت قبراً مظلمْ . .

مهند
وإلى أين ، عزيزى ؟

صالح
أوربا . . أمريكا . . كندا
بلد لا أطلب فيه حق مواطنْ
بل تأشيرة وافدْ
يعمل ، يتنزه . . ويعيشْ
لا حقّ ، ولا واجبْ
هذا ما أرجوه ، مهندْ

مهند: ترجو أن تتخلص من جلدكْ
تمحو اسمكْ ؟ ؟

صالح [بمرارة]: اسمى . .
ماذا يجدى هذا الاسم ، إذا كتبوه يوماً فوق الجدران؟
أو حفروه فى شاهدة رخامْ ؟
أو قالوا بطلٌ وقف أمام الطغيانْ ؟
وأنا . . إما فى القبر طعامٌ للدودِ ،
وإما فى السجن أعدّ الأيامْ ! !

مهند: تَذْكرُ هذا . . وأخوك الأكبر ملقىً فى السجن لديهمْ ؟؟

صالح: مجنوناً كانْ
ماذا فعل بثورته الحمقاء ؟ ؟

مهند: أبى أن يغلق باب البيت – كما نفعل نحن الآن –
على نفِسهْ

صالح: وتقبّل أن يُغلق باب السجنْ
هه . . جنون ، وهَوَسْ
من أجل " كرامتنا " أصبح يتعذبْ
وأعيش أنا مضطرب الأعصابْ
ومراقَبْ . .

[يطرق مهند . . بينما يستمر صالح بانفعال . .]

ماذا لو بقى يبيع الزيتونْ ؟ ؟

ويزيد تجارتنا فى تلك الأيام القلقهْ

أقسم لو بقى ، لأصبحنا من أغنى التجار بغزهْ

عندئذ . . كنا نرحل لبلاد أخرى . . أكثر أمناً ،

وهدوءاً

لكنّ علىّ الآنْ

أن أكدحَ وحدى . . وأذاكرْ

قد أرسب ، فتزيد الذاكرة خبالاً

قد أفقد أعصابى ، فأحطم نافذة ،

وأساقُ إلى السجنَ ، بدعوى التخريبْ

[ثم ، وهو متجه إلى باب السطح]

غزةُ جوّ خانقْ

مجنون من يصنع فيها شيئاً

مجنون . . حتى من يتفكر أن يصنع شيئاً فيها

[يخرج إلى السطح]

عمار [وهو مازال يفحص الاسطوانات]

مسكينٌ صالح . .

اضطرب كثيراً فى السجنْ

لو كنت حملت عليه قليلاً لأراك سياط التعذيب

على ظهره

ظل ليالي خمساً ، لم يتذوق فيها طعم النوم

مهند أنا أعذره . . يا عمار

لكني بين الفترة والأخرى

يحلو أن أنبش – عن عمد – ثورته المدفونة

في ضحكاتِهْ

حتى أعرف مقدار حرارته ، وشعوره

عمار [وقد انتهى من إدارة جهاز الاسطوانات]

كم أتمنى أن يصبح عضواً معنا

مهند صبراً . . بعض الوقت

فالأحداث تشدّ جميع الشرفاء إلينا

[مشيراً إلى النافذة] ومزيدٌ من صلف الطاووس يجمّعنا

وإذا كنت ترى فوق البحر هدوءاً يا عمار

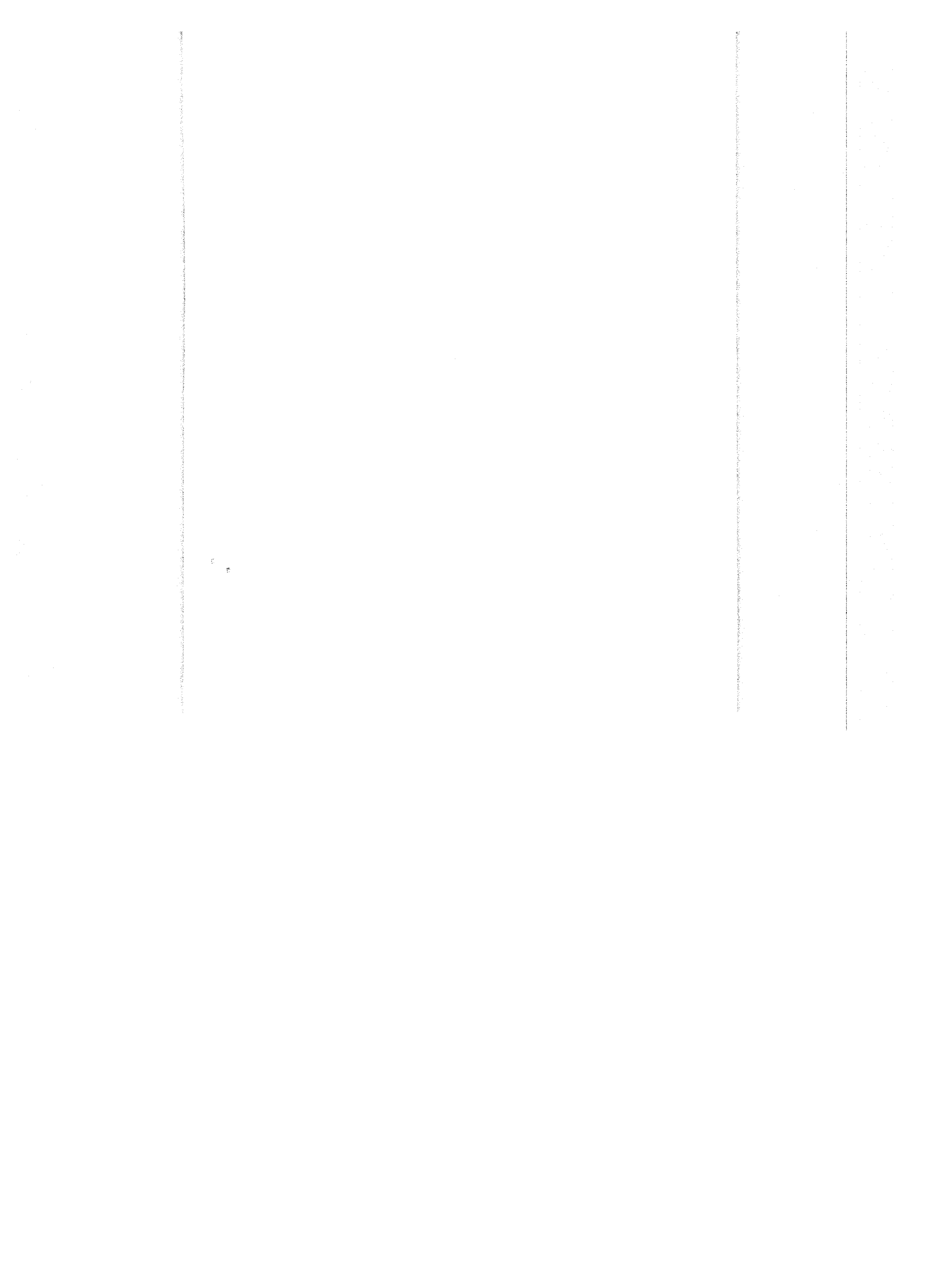
فانظرْ في الأغوار تر البركان يثور ويغلي

من جوف البحر الهادئ سوف يثور البركان

[يظل يكررها]

[بينما تعلو اغنيه " فيروز " - الغضب الهادر وعليها يسدل الستار ببطء]

اللـــوحـــة الثانيـــة



المنظر : [ناصية أحد الشوارع بغـــزه . . يعلوهـــا فـــانوس
حكومى . .
سلمىَ ونداء واقفتان بملابس المدرسة]
الوقت : [الثالثة بعد الظهر]

نداء ما بالك يا سلمى اليومْ
قاسية وعنيدهْ
انتظرى خمس دقائق أخرى ،
فإذا لم يأتِ ، مضينا

سلمى أقسم لن يأتى ما دمنا قد أخلفنا موعده بالأمسْ

نداء لكنى أشعر يا سلمى
أنى سأقابله اليومْ
وحياتك . . خمس دقائق أخرى

سلمى لا غيْر

نداء أجل لا غير ، وأرجو أن يأتى
بل أتوقع أن يأتى
قلبى لا يكذبنى أبداً يا سلمى . .
. .
أحياناً أجلس فى الشرفة ، وأقول لنفسى

" هذا عمار سيظهرْ "

" هذا عمار أمامى ، بمحياه الواضح ،

بملامحه المبتسمةْ . .

. .

هل تدرين ، رفيقة عمرى ، حين أراهْ

تتصارع فى شفتىَّ الكلماتُ المشتاقةْ

أىّ منها تنطلق إليه ، تعانق سمعهْ ؟ !

أشعرُ يا سلمى

أنى أغنية ، ذات جناحين ، ترفرف فوق الدنيا

وتود لو احتضنت آلام العالم كُلَهْ

أشعرُ يا سلمى . . حين أكون مَعَهْ

أن العالم فى كفى ، والدنيا بين يدىّ

سلمى [مداعبة]: وإذا ما كنتِ لدى محمود ؟

نداء: خسئتِ ، أموتُ ولا أنظر فى وجهِهْ

سلمى: لكن . . ما رأيك يا أختاه

فيمن تجذب هذا الدب إلينا ؟

نداء: تجذبه

هو يجذب ألفاً مثلك يا سلمى . .

سلمى [جة] حقاً إنى أتفكرُ فى الأمر . . . نداءْ

وأخاف عليكِ . . أخاف علينا

ماذا لو أفضى هذا المجنون إلى الحاكم يوماً عنا

اقسم لن يرحمنا

نداء وأنا أكثرُ خوفاً ، واللهْ

لكن . . ماذا نصنعْ ؟

سلمى سأخط إليه رسالهْ

أذكر فيها أنى أهواه ، أحبّهْ

نداء مجنونهْ !

سلمى وأقابلهُ . . نتحدثُ فى أشياء كثيرهْ

[مستمرة] وسأعرفُ كيف يغيّر فكرتَه عنّا

بل قد أقنعه بمبادئ جمعيتنا

نداء لن يمكن هذا يا سلمى

فأبوه الماوردِى من أغنى تجار اليومِ ،

ومن أخلصهم حباً للإسرائيليين

يأتون إليه . . يزورنَهْ

ويقابلهمْ

سلمى بل هذا أفضلُ يا أختاه

أعرفُ منه . . كيف يجيئون ، وأين يروحونْ ؟

نداء لكن يا سلمى . . ماذا لو علم مهنّدْ ؟

سلمى أعلمُ أن مهندَ أعمقُ من أن يخدعه المظهرْ

ولقد حدّثنى فى الأمر ، وكان حزيناً ،

لا يتبين درباً ، يسلكه . . فى هذا المأزق

قلت له شيئاً من هذا . . فسكتْ

وكأنى أحسبه وافقَ . . لكنْ لم ينطقْ

نداء سلماى . . أظنك تمضين إلى ما يغضبهُ . .

ما دام سكتْ

اعتبرى يا سلمى إحساسَ مهندْ !

سلمى كونى عاقلة . . أنا لا أفعل شيئاً يجرح إحساس مهندْ

بل سوف أقوم بلعبتىَ المبتكرهْ

ويقينى أن النصر سيُكتب لى

وسيصبح محمودٌ أحد الأعضاء بجمعيتنا

نداء [مداعبة] أولاً تخشين ، رفيقه عمرى ،

أن تقعى فى حُبّهْ ؟

سلمى وإذا كان . . فما يغضبكِ . .

ألا يصبح محبوبى . . أغنى من عمارَ، صديقكْ

نداء عمّار ! !

عمار فقيرٌ ، وأحبّهْ

حسبى أن ينبض لى قلبُهْ

أُقسم يا سلمى

لو وضعوا كل كنوز العالم فى كفهْ

وهوى عمار بكفهْ

ما اخترت سوى عمارْ

سلمى [وهى تجذبها] وأنا أختار كنوز العالم . .

هيا يا جوليت :

مرت أكثر من عشر دقائق . . هيا . .

[تذهبـــــان]

[يدخل محمود . . بيده رسالة زرقاء . . ينظر فيها . . يشمها، ويضمّها إلى صدره بسعادة بالغة . .]

كيف أصدق يا عالمْ

سلمى تكتب لى . .

وتقول بأنى أنتظرك فى الخامسةِ مساءَ

[ينظر فى ساعته . . ثم يروح ويجئ قلقاً]

هذى الخامسةُ مساء . .

لم يبق سوى بضع دقائق عنها

لمَ لمْ تأت إذنْ

[يتوقف فجأة . .]

لكن حقاً لا أدرى

هل سلمى هى صاحبةُ الخط ، وهذا الورقِ الأزرقْ

ماذا يمنع مثلاً أن يصنع تلك اللعبةَ بى أحدُ الأوغاد

بمدرستى . .

عمارُ . . وصالحْ

أو عبدالله ؟ !

لا أدرى . . فهمُ لا يرتاحون إلىّ كثيراً

. .

آه . . تلك الخامسةُ ولم تأتِ

فماذا أصنع فيهمْ . .

أوغادٌ . . وكلابٌ

[يرى سلمى آتية . . فيسرع بإصلاح هندامه . . ويهدأ قليلاً ، ثم يصافحها بأدب]

محمود: أهلاً يا سلمى

سلمى: أهلاً بك محمودْ

عفواً . . إن كنتُ تأخرتُ قليلاً

محمود: أبداً . . أبداً . . يا سلمى

بل جئتِ مع الخامسة تماماً

سلمى أنا أخشى يا محمودْ
أن تخطئَ بى الظن فتحسبنى ألهو

محمود أنا . . أبداً . . يا سلمى
إنى أثق بأخلاقكِ . . وجمالكِ . . ثقة عمياءْ

سلمى إذن . . لا تسألنى عما حركنى أن أكتب لكْ
الواقع يا محمودْ
أنى معجبةٌ بكْ

محمود [وهو يمسك قلبه بيده . . ويستند على الجدار]
آه . . رفقاً بى يا سلمى
فأنا لا أتمالك نفسى مما أسمعْ

سلمى وكثيراً ما كنت أراك تسير
بمفردك ، فأتساءلْ :
مسكينٌ لا صاحبَ لَهْ
أو متكبِّرْ

محمود أبداً والله يا سلمى

سلمى لا أدرى . .
وسالت نداءْ

هل تعرفها – صاحبتى ، وصديقة عمار ،
زميلكِ فى الفصلْ

محمود [يفتعل تذكرها] **لا أذكر هذا الاسمَ كثيراً**

سلمى **فأجابت أنك من حَيهمُ . .**
لكنّى كنت أود لو استشعرت الغفلَة منها ،
كى ألقاكْ . .
وأخيراً قلت : أخط إليه رسالهْ
ماذا يعنى . . هل يرفضُها ؟ !

محمود **رفقاً بى أرجوك . . سُليمَى**
أنت تهزين كيانى بكلامك هذا . .
أقسم أنى لم أعرف طعم النوم ،
مذْ استقبلتُ رسالَتك الحلوهْ
كانت مختصرهْ . .
وجلستُ طويلاً أنظر فى أحرفها . . ألمسها . .
وأقبلها ، وأقول لنفسى :
هل سلمى حقاً هى صاحبة الخط ،
وهذا الورق الأزرقْ ؟ ! . .
لكنى لا أكتمك سليمى

أحياناً . . كنت أظن الأوغاد بمدرستى ،
قد فعلوا تلك اللعبة بى ؟

سلمى ولماذا . . يا محمود ؟
هل أنت على غير وفاق معهم ؟

محمود شئ من هذا يا سلمى
[بأسف]

سلمى أتوقع أن المخطئ غيُرك بالتأكيد

محمود أجل والله يا سلمى
فأنا لا أدرى ماذا يجعلهم لا يرتاحون إلىّ كثيراً
أقسم لم أفعل شراً فى أحد منهم
بل تلحقنى منهم رائحة الشر
وكثيراً ما أسمعُ همساتهمُ من حولى :
" ابن الماوردى الخائن " !
وإذا يوماً . . صرّحت بأنى أكره حكم الإسرائيليين
صرخوا فى وجهى :
" لا تتكلم أنت . .
أبوك يُعَد لهم حفل استقبالٍ ، كل مساءْ "
فألوذ بصمتى ، أنفرد بنفسى ، وأنا أحوجُ إنسان
لصداقتهم

سلمى لكنى أحسب يا محمودْ
أنك أكبر من أن تلقاهم بالمثل ، فهم سذّجْ ؟
ولسوف تمر الأيام ، فتمحو هذى الأحقاد ،
الطافية على السطحْ
وتعود إليهم . . ويعودون إليكْ .

محمود لن تأتى يا سلمى الأيامُ ، بأروعَ من هذا اليومْ
ولقائى بك يجعلنى أنسى ذلك الوجه المظلم
من أيامى
يُطلع لى فجرى . . نديان بأنوار جمالكْ

سلمى محمود . . تأخرت عن البيت

محمود [يسارع فيمسك بيدها] أوصلك حبيبتى إليه ، وأدعو . .
أن يأتى يوم . . أصحبك إلى عش مفروش
بالورد ، مضاء بالأنجمْ ! !

سلمى لا تتعجل يا محمود . .
فقد تلقى من هى أجملْ . .

محمود [وهو يسير معها]
لا يوجد يا سلمى فى هذا العلم كلّهْ
أجملُ ممن تمسكها كفاى الآنْ

أنا أسعد إنسان بك يا سلمى . .

أنا أسعد إنسانْ . .

[يخرجـــان]

[يدخل مجدى وعبدالله . . يتمشيان بهدوء . . ثم يتوقفان تحت الفانوس الذى يضئ . . بينما ينتشر الظلام]

عبدالله هل تعرف يا مجدى

أى شعور يغمرنى ، حين أعد زجاجة مولوتوفْ

تتملكنى الرغبة فى أن أحملها ، وأطير

إلى حاكم غزهْ

رمز الإذلال لهذا الوطن المكتوفْ . .

لكن مبادئ جمعيتنا المستترهْ

تجعلنى أكبت فى أعماقى هذا الإحساس المتوتّرْ

أجلس فى غرفتىَ المنعزلهْ

لأشاهد شبح الموت يطل من الفوهة المسدودهْ

يبسم لى بين الغازات المندفعهْ

. .

وكثيراً ما أتوقف يا مجدى . .

حين أمر على دكان خمورْ

وأرى خلف الواجهة زجاجاتٍ فارغةٍ ،

مختلفاتِ الأحجامْ
أتفكر لو أنى حطمت الواجهة على بائعها المأجورْ
وذهبت أمام الناس . . أصب الخمر على أرض الشارعْ
وأقول لهم :
لا تتهموا عقلى
فأنا أفرغها
كى أملأها بعصير الثأر . . لكمْ
. .
لكن مبادئ جمعيتنا المستترة
تجعلنى أكبت فى أعماقى هذا الإحساس المتحفّزْ

مجدى
لكنْ . . أخبرنى يا عبدالله
لم لا تكبر جميعتنا تلك ، وتنمو ؟
أقصدُ . . تنضم لها أعدادٌ أكبَر

عبدالله
هذا رأيى يا مجدى
لكن الأستاذ يعارض ، ويقولُ :
" بحسب الفكرةِ أن تتأكد فى عددٍ أصغرَ . .
كى تنجحْ "
والواقع يا مجدى

أنك لا تَأْمَنُ فى هذا الجو كثيراً

. .

نحن نعيش بجو موبوءْ

يتنفس فيه الخونةُ ، والعملاءُ ، وأعداءُ المبدأْ

تنمو فيه الخسة ، يمنحها المستعمر من روحِهْ

حتى تتغلغل فى أعصاب الوطن المتهرىْ

. .

فى هذا الجو الخانق يا مجدى

لا تتوقعْ أن تجد الإنسان الحرَّ ، على السطح ،

ولكن فى القاعْ

فتشْ عنه فى القاع . .

تجدْه ، يتعذب ، ويدافع عن وطنِهْ

من غير ضجيجٍ ، يحرق كالشمعة أنفاسَهْ

ليضئ مكاناً للمبدأْ

مجدى لكنى أعرف حقاً ، يا عبدالله

أكثر من عشرة زملاء ، يصلح كل منهم ،

أن يصبح عضواً معنا

عبدالله وأنا أعرف أكثرْ

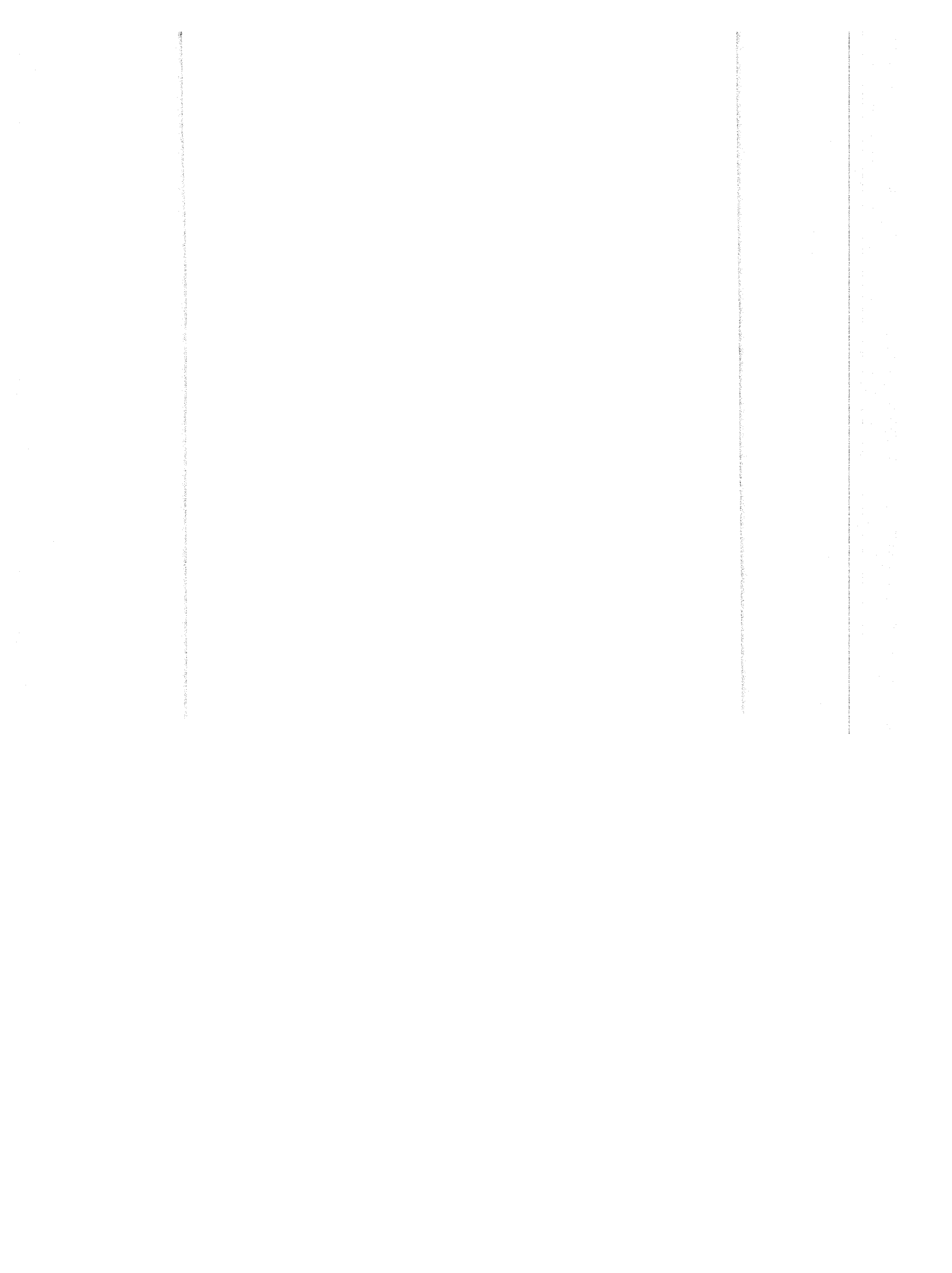
لكن . . ما يبهرنى ، ويثير بنفسى الإعجابْ
أن تشمل جمعيتُنا خمسة أشخاصٍ ، أو ستةْ
روحٌ واحدة فى جسد واحدْ
ينبضُ فيه القلب ، فتندفع الأعضاء ،
تؤدى نغماً همجياً موزوناً

[يتوجه بالخطاب إلى الفانوس
بينما تسمع خطوات عسكرية من بعيد تقترب]

نغماً همجياً يتناثر منه الثأر شظايا فى طرقاتك
يا غزهْ . .
يا قمراً . . شوهت السُحبُ الداكنةُ بياض جبينهْ
يا بستاناً . . مزقتِ الريحُ الشتوية أوراق غصونِهْ
يا نهراً داست فى خلجانهْ
أقدام كلابٍ نجسةْ
يا حقلاً ، كانت شمسُ الحرية تمنحه الخصبْ
فانتشرت فيه الغربانُ الجوعى . .
تعزف فوق سنابله . . أغنية الجدب السوداءْ

[تظهر دورية مسلحة
فيمسك مجدى بكتف عبدالله
وينصرفان ، ناظرين إليها فى حقد
بينما ينسدل الستار]

اللــوحـــة الثالثـــة



المنظر : [فى بيت الأستاذ : حجرة الاستقبال ، فى الحائط مكتبة كبيرة – عمار – مهند ، مجدى، عبدالله جالسون فى انتظار الأستاذ الذى يدخل مرحباً] :

الأستاذ **أهلاً بالأشبالْ**

[يقفون لمصافحته] **أهلاً بك يا أستاذْ**

الأستاذ [وهو يجلس] **هيهْ . . كيف الأحوالْ ؟**

أصوات متعاقبة **زينْ يا أستاذ . . زينْ**

الأستاذ **كم عدد زجاجاتك يا عبدالله ؟**

عبدالله **خمسُ زجاجات**

مجدى **وثلاثٌ عندى**

الأستاذ **زينْ . . زينْ**

[يهدوء] [ثم بحسم] **هل يمكن أن يتخلص كلُّ مما عندهْ**
وبأسرع ما يمكنْ

أصوات متعاقبة **خيراً يا أستاذ . . خيراً**

الأستاذ **بعض الشُبَه تحوم حوالَيْنا الآنْ**

وأرى نهدأ بعض الوقتْ

عمار ذلك أفضلُ يا أستاذ

مجدى[لعمار] ولماذا أفضل يا عمارْ

هل تعرف شيئاً ؟

عمار أبداً . أبداً

لكن الحكمة تستدعى هذا

وكذلك ، حتى نأخذ نَفَساً أطول كى نرجع أقوى حركةْ

وأشد نشاطا

عبدالله من قال بأنا أرهقنا ؟ !

[لعمار] أبداً . . نحن أشد نشاطاً

مهند الأستاذ يحدثكم عن بعض الشُّبَهِ ،

[لزملائه] فهّلا استفسرتم عن شئٍ منها ؟

الأستاذ أنت حكيمٌ يا ولدى

وطريقة تفكيرك هذى تعجبنى

سأقول لكمْ

[ينهض . . ليتمشى حولهم ، وهم مشدودون إليه] . .

بالأمس استدعانى الناظرُ فى مكتبه بعد الظهر ،

ذهبتُ إليه ، وفى ذهنى مشكلةُ الأسبوع الماضى

حين تفوهت أمام الطلبة بكلام
عن سر تدهور أمتنا من عهد الأمويين
حتى القرن العشرين –
لكن الرجلَ الماكَر . . لم يتحدثْ عن شئ من ذلك،
بل قام فأغلق باب الحجرة ،
ثم أتى بجوارى، وهمسْ :
كيف تُقَضّى وقتك فى بيتك يا أستاذْ ؟
أجبتُ : دروسٌ خاصةْ
ضحك . . استشعرتُ الرهبة ، أسرع يهمس
فى أذنى :
" أخبرنى بعضُهمُ عما يجرى فى بيتك كل مساءْ "
أكدتُ له أن الأمر دروس أعطيها لتلاميذى
فاجأنى :
" ما لتلاميذك والجمعيات السريةْ ؟ –
[يقف الجميع . . وينظر بعضهم إلى بعض – بارتياب]
لا تنزعجوا . . يا أشبالى . . مهلاً . .
لا تنزعجوا
فأنا أعلم من أين تسربت الأخبارُ ، ولا أتهّم

سوى نفسى

[يشير إليهم ، فيجلسون . . بينما يستمر :]

فى لحظة ضعفٍ بشرىّ ،

أخطأتُ أمام سكرتير المدرسة الأحمقْ

كنا نتجادل حول المبدأ : كيف ، وأين يحُقّقْ ؟

لم أشعر إلا وأنا أسرد شيئاً

عن تاريخ الجمعيات السرية

كيف اجتمعت فى الظل ، وقامت بالثورهْ

يومئذ . . شرد سكرتيرُ المدرسة طويلاً ، واستغرقْ

فتوقعت نذير العاقبة المُرّهْ

لكنى قلت : سينسى . .

ما نَسِى الوغدُ ، فبالأمس فقطْ

أدركتُ نذالته ، خسته ، شرّهْ

عبدالله: عندى حلٌ يا أستاذ

نهديه زجاجهْ ! !

الأستاذ: لا يا عبدالله

مبدأنا ألا نطعن أحداً منا

مجدى: لكن هذا خائنْ

بل أخطرُ من جندىٍّ ، يمسك مدفعه ،
ويقاتلنا علناً

مهند: من رأيى لا داعى للعنفْ
ما دام الناظر أصبح يعرفْ

الأستاذ: ولذلك قررت هروباً من لفت الأنظار الآنْ
ألا نتقابل مدة شهريْن

الجميع [بدهشة]: شهريْن ! !

الأستاذ: أجل شهرين اثنين !
وعلى عمار . . إذن أن يخبر سلمى ، ونداءْ
عن هدنتنا تلكْ

[لعمار]: أخبرْها ، وزميلتَها . .
ألا تبتاع زجاجاتٍ فارغةً بعد اليومْ
قل لهما : إن الأستاذ يفكر فى أسلوب آخرْ

[ثم للجميع]: أما أنتم يا أشبالى الشجعانْ
فتظل علاقتنا فى المدرسة ، كما هىَ ،
حتى يمضى الوقت المحدودْ
نتلاقى أستاذاً وتلاميذَ
يجمَعنا أبداً ذلك الإحساس الحر المتوهّجْ

هذا التصميمُ المتوحش فى الأعماقْ

تلك الأمنية المدفونة فى قلب الشمسْ

نتلاقى : أستاذاً وتلاميذ

خرجوا من دنيا مدرسة شمطاء . .

تلوك أحاجىَ وأقاويلْ

ليهزوا واقعهم بالقوة والحيلهْ

بالحيلة ، والقوهْ

عبدالله [واقفاً بانفعال] اسمحْ لى يا أستاذ

أنا لا أقبل تلك الهدنهْ

أعصابى لا تحتمل الشهرين بمران ،

ولم أفعل شيئاً ! !

عمار ما هذا يا عبداللهْ

تتحدانا

عبدالله أنا لا أتحدى أحداً منكمْ

بل أتحدى الطاووس المزهوّ بنفسِهْ

هذا المتهادى فى طرقات مدينتنا المنكسرهْ

القاتل أمى ، وأبى

الأستاذ [رابتاً على كتفه] رفقاً يا عبداللهْ

هدّئْ من روعك يا ولَدى

عبدالله [مستمراً لعمار] ولأنك لم تعرف فقدانَ الأب ، الأمّ

لا تدرى فى أعماقك معنى الثأرْ ؟

تلك الخمرُ الناريةُ حين تمس عروقى ،

تشملها بالنشوة والسُكرْ

[يتلقاه الأستاذ بيديه . . ولكنه يستمر منفعلاً]

تجعلنى أهدأ بعض الوقتِ ،

ولكنى أرجع ثانية عطشان إلى الثأرِ ،

مشوقاً لدم القاتل ينسابُ ، ويجرى . .

رؤيتَه مقتولاً ، أوَ مجروحاً ،

تطفئ بعضَ النار بصدرى

[يدفن وجهه فى صدر الأستاذ . . الذى يربت على كتفه برفق. .]

. .

[طرقات على الباب – يتنبه الجميع – يمسك كل منهم بكتاب..

يذهب مهند . . ليفتح الباب ، ثم يجئ معلناً] :

حضرةُ الناظر يا أستاذ . . جاءْ

[يتبادل الجميع نظرات لها معنى . . يدخل الناظر وهو يتفحص المكان والوجوه بهدوء شديد . . يقفون له . .]

الأستاذ مرحباً ، أستاذَنا الناظر ، شرّفتَ كثيرا

الناظر: **ألفُ شكر يا عزيزى . . ألفُ شكرْ**

اجلسوا من فضلكمْ

واسمحوا لى أن ترى عيناى ماذا تقرأونْ ؟

الأستاذ [يشبك]: **ابدأ الآن ، مهنّدْ**

مهند: [يفتح صفحة معينة من الكتاب – ثم ينشد بطريقة مؤثرة وموجهة إلى الناظر]

يقول ابن الرومى :

ولــى وطــن آليتُ ألا أبيعــه ∴ وألا أرى غيرى له الدهر مالكاً

وحبّب أوطانَ الرجــال إليهــمُ ∴ مآربُ ، قضّاها الشبابُ هنالكــا

إذا ذكروا أوطانهــم ذكّرتهــمُ ∴ عهودَ الصبا فيها ، فحنــوا لذلكا

فقــد ألفته النفسُ ، حتى كأنــه ∴ لها جسد، إن بــان غودر هالكاً

وقد ضامنى فيه لئيم، وعزّنــى ∴ وها أنــا منــه مُعصَمٌ بحبالكــا

وأحدث أحداثاً ، أضرت بمنزلى ∴ يَرِيغ إلى بَيْعيهِ منى .. المسالكا

الناظر [بإعجاب]: **أنت أحسنت كثيراً يا بنىّ**

غير أنى أسألكْ

هل تفطّنت لمعنى الشعر ، أم أنك لا تعطيه وزنَا؟

مهند: **سيدى الناظرُ عفواً**

إننى ما اخترتُ هذا الشعرَ إلا لأقولْ

بعضَ ما أشعرُ بهْ

وهو الآن بأعماق الجميعْ

الناظر	ذاك حقٌ ، يا بنىّ . .
[مستغرقاً]	ذاك حقٌ
	وهو الحقُّ الذى ، لا يقدر الإنسانُ
	أن يهربَ منهْ . .
عبدالله	بل هو الحقُّ الذى لو أخلص الناسُ لهُ . .
[مندفعاً]	ما صار مطروحاً على الوحلِ ذليلاً ،
	تتحاشاه العيونْ
	إننا يا سيدى الناظر فى أرض تلوك الكلماتْ
	وزمانٍ . . كلُّ ما فيه سيوفٌ من خشبْ
الناظر	لا تلمنا يا صغيرى . . فغدا تُصبحُ أكبرْ
	وستدرى أننا الجيلُ الذى حاولَ أن يخطو
	إلى المجد سريعاً . .
	غير أن الخيل تَعثُرْ
مجدى	عثرةَ . . ما سجل التاريخُ شيئاً مثلَها !
عمار	وانحدارٌ موغلٌ ، لا تبصر الأعينُ فيهْ !
عبدالله	بل هو العارُ الذى يبقى على مر السنينْ
	علماً فوق بلاد ، كلُّ ما فيها مَهينْ
الناظر [وهو ينهض]	حسبُ هذا الجيل أن يفتح للنصر طريقاً

هو أنتم يا صغارى الأشقياءْ
نحن نعطيكم تجاريب الحياهْ
وهى إن كانت حياة معتمةْ
فاصعدوا أنتم عليها للشموسْ
[ثم للأستاذ . . وهو يصافحه]
إننى أشعر يا أستاذُ بالفخر كثيرا
حيث تبنى هؤلاءِ الفتيةَ الشجعانَ بنياناً عظيما
إننى لا أبغضكْ
أنت تعلمْ
أنا لا أبغض إنساناً شريفاً
بل على أمثِك أخشى وأخافْ

الأستاذ [بثقة] لا تخف يا سيدى الناظر ،
ما دمنا على الحق نسيرْ

الناظر [رابتاً على كتفه] أنا أرجو أن توفّقْ
وسلاماً يا صغارى . .
[يتوجه إلى الباب . . فيقف الجميع ، بينما يتوجه الأستاذ معه لتوديعه]

عمار إنه اصبح يعرفْ

مهند ولهذا ينبغى أن نتصرفْ

ولندعْ تلك العواطفْ

الأستاذ [وهو عائد] سوف لا تأتون شهرين إلى هذا المكانْ . .

وعلينا واجبٌ آخر أرجوْ أن يتمّ

كنتُ من قبلُ أعارضْ

غيرَ أنى الآن أرجو أن يتمّ

. . .

فلنجّمعْ حولنا كلَّ القلوب المخلصةْ

وليزدْ هذا العددْ

مجدى [مسارعاً] إننى أعرف يا أستاذُ من يوثق فيهمْ

الأستاذ فلتقابلنى بهمْ

ولتقابلهم بإخوانك حتى تتوطّدْ

هذه الرابطةُ الوثقى بأعماق الجميعْ

كلُّ شئ بحذرْ

فانتقوا من أفضل الفتيان من يشبهكمْ

وابذروا الفكرة فيهمْ . .

أخبروهم أن هذا الوطن المكتوفَ لن يصبح حراً

بالأمانى فى قلوب الحالمينْ

أو دموع الضعفاءْ

والأناشيد الحزينةْ
إن هذا الوطن المكتوف لن يصبح حرا
بالشعارات التى تولد من غير حياهْ
والتصاوير التى تُلصق فوق الأعمدهْ . .
إن هذا الوطن المكتوف لن يصبح حراً
باجتماعات ، وأبحاث تدورْ
بين جدران القصور المغلقةْ
أخبروهم أن هذا الوطن المكتوفَ يحتاج لنارٍ ،
واحتراقْ
لصدور ، يزأر البركان فيها ، ويمورْ
بسواعدْ
تطلع الشمس على تلك القبورْ
لبطولاتٍ كثيرهْ
تَهَبُ الروح لهذى الأرض . . من غير مقابلْ
. .
أخبروهم أن فى قدرتنا . . ما يصرع الليل ،
ويأتى بالنهارْ
غير أن اليأس والخوف يحيطان بنا . .

فانسفوا قيدهما . .

يصبح النصرُ لنا

[يدفع الباب عدد من الجنود المسلحين ، وخلفهم ضابط إسرائيلى]

الضابط [مشيراً إلى الأستاذ] ألقوا القبض عليهْ

عمار ولمـــاذا ؟

الضابط اسكت أنتْ

[يظلم المكان . . بينما تسمع – فقط – حركة الجنود ، وهم يجرون الأستاذ بعنف . .

تدخل سلمى ونداء . . ومعهما تعود إضاءة خافتة]

سلمى وضعوه . . فى السجن

سلمى لكن . . هل سجنوا فكرتهُ ؟

مهند الفكرةُ أبداً لا تُسْجَنْ

الفكرة معنا نحنْ

نحملها فى الأضلع والأعينْ

عبدالله ونسير بها تحت ظلام الليل ، وفوق الأشواكْ

نبذرها فى كل حقول الأرض المكتوفهْ

نُطعمها أشواق الثأر المكبوتْ

نداء لكن . . هل يبقى فى السجن طويلاً ؟

عمار	يبقى . . ما دامت فى بطن الأرض بذور تنمو . .
عبدالله	وعلى ظهر الأرض قلوب تسقيها بالدمّ
مجدى	وسترعاها السُّحبُ الغضبى بالأمطار لتكبرْ
عبدالله	وستنصبّ الشمسُ عليها بالأحقاد ، لتنضجْ
عبدالله	وستنكسر الريحُ عليها . . حين تمرّْ
الجميع	[بصوت عالٍ ، وأيديهم متماسكة]
	وسننشد ثانية . . تحت ذوائبها المرتفعةْ
	أغنية للأشجار

" ستـــار "

الفهرس



المؤلفـــات الأدبيـــة
للدكتور حامد طاهر

• ديوان حامد طاهر	1985
• ديوان قصائد عصرية	1989
• ديوان النباحى (ديوان متخيل بكامله من الشعر العربى القديم)	1992
• ديوان عاشق القاهرة	1992
• الطواحين (قصيدة فلسفية طويلة)	1999
• نبش الذاكرة	2000
• ديوان تراب القدس	2001
• قصص عالمية (مترجمة من الروسية والفرنسية)	2001
• المختصر فى الحب	2001

سلسلة شاعر ومختارات صدر منها

• هاشم الرفاعى (1)	1998
• صالح الشرنوبى (2)	1999
• محمد الفيتورى (3)	1999

رقم الإيداع	٢٠٠٢/٢٥٩٩
الترقيم الدولى	I.S.B.N. 977-241-399-X

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠